

العدد السادس

حزيران (يونيه)

السنة السابعة

No. 6 — Juin 1959

7ème ANNEE



مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت

ص.ب ٤١٢٣ - تلفون ٣٢٨٣٢

AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE

BEYROUTH. LIBAN B.P. 4123

Tél. 32832

رئيس التحرير

والدكتور المسؤول

الدكتور سويل إدريس

Rédacteur en chef et

directeur

SOUHEIL IDRISS

مركزنا مع الشيوعية

بقلم الدكتور فايز صايغ

وبمقدار ماتستند الشيوعية في بث دعوتها في النفوس الى ظلمات فعلية قائمة ، ناشئة عن اوضاع فاسدة قائمة (كالاستثمار والاستغلال ، والتحكم والاحتكار ، والجور ، وانعدام العدالة الاجتماعية ، والفقر ، وانخفاض مستوى المعيشة ، وسوى هذه من مظاهر التخلف والسقم في المجتمع العربي) ، لا تكون المقاومة التي تقدمها القومية العربية المتحررة للشيوعية مجدية ما لم تقترن بنشاط جدي مركز ، في مضمار بناء مجتمع سليم ناهض .

فالغاء الاقطاع ، والقضاء على الاستغلال ، ومحاربة الحرمان بتوفير الفرص للجميع كي يسهموا في حياة الامة ورقيا ويتمتعوا بازدهارها المرتقب ، ورفع مستوى المعيشة ، وتحقيق العدالة الاجتماعية ، واستئصال سائر الاسباب الواقعية التي ولدت وتولد الظلمات في نفوس ابناء الامة - كل هذه الاعمال ، التي تستجيب للتوق المنبثق عن المثالية القومية ، انما تعجل في ازالة عناصر المقت والنقمة والتظلم ، التي تسعى الشيوعية لتتسرب الى النفوس عن طريقها .

اذا كانت اساليب القمع ، التي تواجه بها الحكومات تحدي الشيوعية كحركة هدامة ، ضربا من ضروب الطب العلاجي ، الذي يمارس بعد استفحال الداء فان اساليب البناء الاقتصادي والاجتماعي من باب الطب الوقائي ، الذي يتحوط ضد الداء قبل استفحاله وتفشيهِ ، لا بالتلقيح وخلق المناعة فحسب بل بتعزيز مقومات الصحة والنشاط والحيوية ايضا .

الا ان ثمة وجها ثالثا للشيوعية ، لعله يفوق الوجهين الاولين خطرا وخطورة .

طبيعة كل معركة تتوقف ابدا على طبيعة الخصمين المتصارعين وعلى القضية التي يدور الصراع حولها . فمعركتنا مع الصهيونية ، ومعركتنا مع الاستعمار ، ومعركتنا مع النظم الرجعية العربية تتباين فيما بينها كما وتختلف نوعا عن معركتنا مع الشيوعية ، بالنسبة لاختلاف الخصوم . ولو لم تكن الشيوعية سوى حركة هدامة ، تسعى الى تقويض كيان الدولة التي تتجسد فيها القومية العربية المتحررة ، وتمزيق وحدتها ، وتقويض دعائم كيانات الدول العربية الاخرى ، واستبدال نظمها جميعا بنظام مستوحى من العقيدة الشيوعية - لو لم تكن الشيوعية سوى حركة هذا شأنها وهذا هدفها ، لكانت مقاومتها الواجبة اذ ذاك تقع مسؤوليتها على عاتق الحكومة او الحكومات المعنية بالامر ، ولكانت اساليب المقاومة اذ ذاك تنحصر ، او تكاد ، في الاساليب التي تلجأ اليها الحكومات عادة يوم تواجه تآمر فئات ناقمة وتهديدها لسلامة الدولة : مثل حل الاحزاب المتآمرة ، وشل نشاطها ، ومراقبة رجالها او مقاضاتهم او اعتقالهم .

اما والتحدي الذي تقدمه الشيوعية للقومية العربية المتحررة لا يقف عند حد التآمر والعمل الهدام ، فان الاجابة على ذلك التحدي لا تكون مجدية اذا هي انحصرت في المقاومة الحكومية وفي الحذر الشعبي من التآمر .

فللشيوعية ، فضلا عن كونها حركة تآمرية ، طبيعة اخرى . انها دعوة . وليس سعي الشيوعية للتخبط في حد ذاته ، وانما هو وسيلة لخلق مجتمع شيوعي . لهذا ، باتت مقاومة الشيوعية باساليب القمع غير كافية لوقاية المجتمع العربي من خطر الشيوعية من حيث هي دعوة .

كلا السبيلين اللذين تسلكهما الى النفوس : سبيل تزييف الشعائر ، والتظاهر بما ليست هي عليه ، من جهة ، وسبيل اقتحام الفراغ العقائدي ومحاولة ملئه ، من جهة اخرى .
بل ان دعاة القومية العربية المتحررة من رجال الفكر لدعواون الى صياغة هذه العقيدة ، وتحديد مفاهيمها ، واستكمال محتواها ، وتعميق معناها .

ليس هذا المقال محاولة في هذا السبيل . ولكنه دعوة الى انتهاج السبيل الذي لامناص لنا من انتهاجه ، اذا نحن رمنا ان نخرج من المعركة مع الشيوعية ظافرين ظفرا دائما ، وظفرا يليق في نوعيته بكرامة العقيدة التي نعتنق والدعوة التي بها نؤمن .

وبوسعنا الان ان نحدد ، بصورة اولية ، بعض معالم الاختلاف بين العقيدة القومية العربية المتحررة ، والعقيدة الشيوعية .

تختلف الشيوعية عن القومية العربية المتحررة : فهي المنطلق ، وفي الأغراض الاخيرة ، وفي المصالح التي ترمي كل من العقيدتين الى تأمينها ، وفي القيم العليا التي تنبثق عنها . منطلقنا غير منطلق الشيوعية . القومية تنبثق عن المحبة - محبة المواطن لابناء امته ، ونشدانه خير كل منهم وسعادته وعزه . واما الشيوعية فمنطلقها هو الحقن المحموم ، والكرهية والنقمة والبغضاء للاستثمار والمستثمرين على السواء !

نحن ، قوميين ، نسعى الى تحرير كل مواطن من الاستثمار والاستغلال والمحاباة ، ومما تولده هذه من فقر وجور ومهانة ، حبا منا به كإنسان وكموطن . اما الشيوعية فتركز على موضوع نعمتها ، اكثر من تركيزها على موضوع محبتها وولائها .

القومية المتحررة ترمي الى تحرير جميع المواطنين ، وجميع فئات الامة وطبقاتها ، من كل ما يسلبهم انسانياتهم ويذلهم في وجودهم كبشر . اما الشيوعية فمحصورة الولاء ، ترمي الى تحويل الطبقة المحرومة الى طبقة حارمة ، واذلال من يذلها الان .

اذن ، ففي المنطلق ، تختلف القومية المتحررة عن الشيوعية ، في ان الاولى وحدها تنبع من فيض في الحب والعطاء يشمل في موضوعه جميع ابناء الامة . وفي نظامها الامثل المنشود ، تختلف القومية المتحررة عن الشيوعية اختلاف النظام الذي يستمد شكله من اوضاع المجتمع الواقعية ، عن النظام الجامد المتحجر الذي يسعى دعائه الى تطبيقه تطبيقا متماثلا وفي كل مجتمع دون اخذ اوضاعه الخاصة وتراثه المميز وذاتيته القومية بعين الاعتبار الجدي .

ونظام الشيوعية يدور حول التنظيم الاقتصادي - بوحى المبدأ الماركسي الذي يرفع الاعتبارات الاقتصادية فوق كل اعتبار اخر ، بل وينظر الى كل نشاط انساني اخر كامتداد للنشاط الاقتصادي وكنتيجه له . وسيطر في هذا النظام مبدأ منتهاه الطفيان على النشاط الفردي والنشاط

وهو هذا الوجه الذي يلقي مهمة مقاومة الشيوعية على عاتق الافراد والهيئات الاهلية والاحزاب القومية - وعلى عاتق المفكرين اولا وقبل الجميع ! - لا على عاتق الحكومات . الشيوعية كحركة هدامة ، والشيوعية كدعوة تستثمر التظلم والنقمة وشهوة الحياة الافضل ، هي امتداد للشيوعية كعقيدة ، بل كعقيدة كلية شاملة . ولا تحارب العقيدة الا بالعقيدة .

فلا تقاوم الشيوعية اذن مقاومة مجدية ، دائمة الاثر ، مضمونة النتائج ، الا عندما تقدم القومية العربية المتحررة الى الملايين من ابناء الامة - المتعطشين الى الايمان بمثل اعلى واضح - عقيدة اجتماعية ذات محتوى مفهوم ، يحفز على الايمان ويدعو الى التفاني ويفعل في القلب والضمير . الشعائر وحدها لا تكفي لارواء هذا العطش - فالشعائر يسهل على المخادعين او المخدوعين تزييفها ، ويصعب التمييز بين المزيف منها والاصل حين لا يتوفر المحتوى الذي على ضوئه يصار الى ذلك التمييز .

وفي يقيني ان القومية العربية المتحررة تستطيع ان تقدم عقيدة وافية ذات محتوى ايجابي ، يقطع على الشيوعية

دارالمعارف لبيروت

تنفلك الى بلاد ساهرة في جمالها . رائعتي في مآسيها بتقديم :

القصة النابعة من
الارض الاندلسية
بعواطفها الصاخبة

الارض اللعينة



تأليف
ف. بلاسكو ايبانيز
ترجمة
عبد اللطيف شرارة



شمول الكيان الانساني باسره .
 كيما تجابه القومية الشيوعية لابد لها ان تقوم
 بعملية توضيح عقائدي يتناول تحديد مفاهيم القومية
 وتعميق محتواها واستكمالها .

بيد ان الفراغ العقائدي الحاضر ليس اكثر خطرا على
 القومية من سعي بعض القوميين للمثله بصياغة عقيدة قومية
 كلية . ولن يتوفر لنا الفلاح في مقاومة الشيوعية الا حين
 نعمل على استبدال الفراغ العقائدي بعقيدة واضحة ،
 متحويين في الوقت عينه دون انتحال هذه العقيدة لنفسها
 صفة الشمول الكلي .

ومن خلال العقيدة القومية ، الواضحة المحتوى والحدود،
 يمكن التمييز بوعي نير بين اشتراك القومية المتحررة
 والشيوعية اشتراكا سلبيا في بعض الاغراض (اي في
 مقاومة بعض الافات : كالرجعية ، والاستعمار ، والتخلف) ،
 وبين اختلافهما ايجابيا في اسباب ذلك الاشتراك ، وفي
 الاهداف الاخرى التي ليس بين الشيوعية والقومية بالنسبة
 اليها قاعدة مشتركة - بل ولا شبه مشتركة !

فايز صايغ

دارالمعارف لبيروت

تختار للقاري العربي الراقي

ناخذليك . فدا
 نركه الكتاب قبل
 ان ناتي على امر
 صفه فيه

من اسهر القصص البوليسية



الامارات الاولى نالت
 جائزة امياري اميركا
 الامارات الاخريات
 ترقى فيها القصة البوليسية
 الى المستوى الادبي الرفيع



الحر في حقل الاقتصاد وفي سواه من حقول الحياة . اما
 القومية فلا تذيب الوجود الانساني بأكمله في البوتقة
 لاقتصادية ، كما انها لا تنكر للنشاط الفردي والنشاط
 الحر الا بمقدار ما يعمل هذان على خلق الجو الملائم
 للاستثمار او على استدامة الاستغلال الحاصل .

القومية المتحررة تعمل لسيادة الامة وخير الشعب .
 اما الشيوعية فتعمل ، اولا واخرا ، لحساب حركة عالمية
 في مداها ، قد تتناقض مصالحها ومصصلحة الامة المعنية
 بالامر فتقضي بالتضحية بالمصلحة القومية على مذبح
 مصلحة تلك الحركة . فضلا عن انها تستلزم التبعية ،
 وتكيف مخططاتها ومناهجها لتوجيهات تأتي من الخارج ،
 فتتخلى عن سيادة الامة وتسلم قيادتها الفعلية الى قوي
 اجنبية .

واخيرا ، فالشيوعية ، في اصلها وفي اكتمال تعبيرها
 عن ذاتها ، عقيدة كلية شاملة تنصب نفسها مرجعا لكل
 اعتقاد وكل ايمان ، وحكما في كل عمل ، ومقياسا لجميع
 القيم - فلا يقوم حق في عرفها او خير الا في دائرة
 عقيدتها .

انها ايمان شامل تمتد آفاقه مدى الوجود الانساني
 بأكمله ، فلا تترك زاوية من زوايا ذلك الوجود الا وتضمها
 في نطاق تقريرها . فهي دين يراد به التنكر للاديان ولحرية
 الدين باي دين سواه ! والمجتمع الذي ترمي الى بنائه -
 دكتاتورية البروليتاريا - هو الاله الذي تزول بالقياس اليه
 شخصية الانسان الفرد ، والذي يستأثر بولاء الانسان الكلي
 ويتنكر لصاله كيانه كفرد .

وعلى صعيد هذا الشمول في العقيدة ، تتضح الشيوعية
 باجلى معانيها وارهبها : عقيدة تبدأ بالادعاء بانها تحرص
 على تحرير الفرد من الاستغلال والجور ، وتنتهي بسلبه
 اقدس ما في نفسه من قيم ، وباذلاله كائنات حتى حين
 هي تشبهه كجسد !

اما العقيدة القومية فانها لاتصبو الى مثل هذا الشمول ،
 ولا تنتحل لنفسها مثل هذه الصفة الكلية . فهي تعترف
 بحرمة هاتيك المناطق من كيان الانسان التي تقع خارج
 نطاق التنظيم الاجتماعي . القومية لاتنسب الى نفسها
 الحق في الحكم فالتحكم في الفن او العلم او الفلسفة او
 الدين . انها لاتنصب نفسها حكما في كل حق وكل خير
 وكل جمال . وهي لاتجهل ان نشدان الانسان لهذه
 القيم انما يتم ويتكل بالانجاز والاثمار في حرمة الحرية
 التامة ، او لا يتم اطلاقا . فمقاييس هذه القيم تنبع من
 صميم هذه القيم عينها ، ولا تستعار من خارجها . والولاء
 لهذه القيم لا يقيد ولا يحد . والعقيدة التي تنتحل لنفسها
 ما ليس لها ، عقيدة ضالة تستعبد الانسان وتمتهن
 انسانيته ولئن هي تظاهرت بالحرص على تحريره
 واعلاء شأنه .

الشيوعية خطرها وخطاها انها عقيدة كلية . اما القومية
 ففخرها انها ليست كذلك ، وليست نظاما عقائديا شاملا

النجم الأخضر.. وقصة الموصل!

حفصة العمري

وهم الشاهرون سكين جنكينز بوجه الإله فوق صعيدي
مارمينا السلاح إلّا جلونا هذه الأرض من ضباب العبيد
مارمينا السلاح.. إلّا أعرنا الكون نغمي رسالة من جديد

*

في عراقي الدامي، وفرساني السمر شهيد يهتد فوق شهيد
من قلوب خناجر السلم تقتات، وأوصال جثة في هود
من شهيق الصغار لم يدرك الحقد أباهم فغالبهم في المهود
من دماء تنصب ناراً على الطاغية، وذعراً، ونبوة عن رقودي
يا قباب الرشيد.. لم تركمي بعد، ولا زلزلت جباه الصيد
لم تبدي.. أقوى من الحقد والرشاش تاريخ أمي.. لن تبدي
لجمال.. تمرّد النخلة السماء.. للأسمر انفساح اليد
بنبض النيل في جوارح بغداد.. دم واحد بشقي وربد
يا سماء الرشيد.. لم تركمي بعد.. ولا ناه بالدمار صمودي
العراق الطعين.. لا اربح الجرح.. سليلي عن جرحه المشدود
كبرياء الصباغ، حشجة الشواف، غصات عارف في القيود
ألصوع المقطعات على الدرب، الشيخ، وطفلة، ووليد
الرؤوس المعلقة على الجسر، جسوراً لزحفنا الصنديد
الدموع التي تريق الأيامي القبور التي تلم فهو دي
وقفت كلها على مفرق التاريخ، فوق الدمار، فوق السدود
تتحدى «التنار»، تفتح بغداد ذراعاً للفارس الموعود
تستحث النسيج، تجدل نجماً أخضراً في لوائه الموعود

*

لي على ثغر دجلة موعده أخضر الشفق
لكناني بموكبي موكب الوحدة انطلق

في العراق الدامي غمت جناحي.. وأسلمت للاباء نشيدي
في العراق الطعين، لا ثورتي انهارت، ولا ناه بالدمار صمودي
بحفر الحاقد المهجين ضربي وأواريه في غبار خلودي
كبرياء الصحراء.. تذرو الطراغيت عجاجاً في رملها الممدود
ونخط الرحال.. فالدهر لمع لحسام.. ورنّة لقصيد

*

في العراق الدامي غمت جناحي.. ومازلت أطعم النار عودي
والم الجراح.. أصنع منهن لهماقي، ومزهري، وروعدي
من قتل على العمود ببغداد مضي، ومن تحدي العمود
من هتاف، من جثة في «الرمادي» نبع إلياذتي، وضوء وجودي

*

في عراقي الدامي، ومعركة البعث قطوب على بحيا الرشيد
وسؤال عن الجريمة غضبان.. من الزاحفون عبر حدودي؟
ومن المجلبون حول ضربي غرباء عن أمي.. وبنودي؟
لجناحي محمد هذه الصحراء، بنت الإله، إرث الجدود
للنبوءات، للضياء، لشعب عربي، جذوره في الخلود
لن الراية المهينة ترمي ظلها فوق زندي المصفود؟
لطايا «موسكو» إذ أساح بغداد، ودار السلام دار اليهود!!
والخاضرات قبة الأزل الممدود فوق الذرى، وفوق النجود
مزق في خناجر الغدر حمره.. وانقاض منزل مهدود

*

وهم الخائفون غممة الصحراء، بالحقد أحمر والحديد

لكأن « الهجين » في
وعلى وثبة الضحى
لكأنى بدجلة
تصل التربة التي
وتعني قصيدتي
دمنا الزاحف اختنق
عهده الأحمر احترق
ترشف النصر بالحدق
ملت السجين والمزق
موكب الوحدة انطلقت

زحزح الليل عن دمي مخضب الشارع ، واخشع على ذرى
« الحدياء »^(١)

وتخط الرصاص يحصد أهلي شبع السلم من دم الأبرياء
قف معي .. إن أنمل الشعر لا تقوى على مس جثة شواه
قف معي .. إنني أحس السجاوات تهاوى بلعنة سوداء
ترتمي فوق خنجر أحمر العار ، هجين ، مغلف بالدماء
قف معي .. يرصد ارتعاش القوافي شبح الموت في بقايا بناء
في بقايا دار من الموصل الشكلي ، وأسلأ رضع ونساء
مُحيت ، لو علمت كيف ؟ أبيت ، لا تجر الخطى على أسلاء
ذنبها أنها أبت حلق الذل ، وتاهت كبراً على « العللاء »
ذنبها أنها ، كتسعين مليوناً ، تشد العيون بالصحراء
تستقي من ترابها عربياً تتفيا بالوحدة السحراء
قف معي .. ينقل ارتعاش القوافي مصرعاً من مضارع الشهداء
قصة السلم ، سلمهم في يديه جسد يُستباح بعد الفناء
جسد ، أسأل المروءة غفراناً ، إذا سال ذكره في غنائى !
ألف عذر .. فأنمل الشعر لا تقوى على لمس جثة شواه

*

الرصاص المسعور يحصد أهلي ويغطي بالحشرات فضائي
وضحى الموصل الجريح انتفاض يتلوى في قبضة الدخلاء
ونداء الشواف^(٢) قصة نسر عربي ، همزق الأصدا
وبيوتي التي تغني أهازيجي ، وتحيا في نجحتي الحضراء
لفها الصمت ، فهي ترقب عبّر الصمت إطباق غارة حمراء

*

(١) الحدياء لقب الموصل .

(٢) إشارة الى نداء البطل الناصر قبيل مصرعه .

قبضت حفصة الزناد وشدت بيديها طعينة الكبرياء
لن يمر « التتار » في الدار إلا فوق أوصال جثة سمراء
لتردن غارة الحقد ، فالرشاش في كفها سعيو إباء
لن يدوسوا مأوى طفولتها العذب ، وخدر الريحانة العذراء
لن يدوسوه .. لا وعيني جمال وصخور « العرائس » الشاء
وعمان ، وكل ماضت الصحراء من زعزع ، ومن انواء ..
لتردن غارة الحقد بالموت ، بغصات تزعها ، بالذماء
وانثت حفصة تهز أباها سقط النسر بعد مر البلاء
سقط النسر دون مأواه ، لم يخفض جبيناً ، ولا انحنى لعياء
زيجري يا خناجر الحقد حولي وامطري يا قذائف الجبناء
بيدي مصري .. وشدت على الصدر بقايا رصاصة خرساء
وهوت ، تحضن الطفولة والدار ، ونعمى ربيعها الوضاء

*

جسد ، أسأل العروبة غفراناً اذا مر طيفه في غنائى !
من رأى الحرة الحصان إهاباً عارياً يستباح بعد الفناء !
ثورة السلم .. تنهش الجثة العذراء ، باسم السلام ، باسم الإخاء
تفرغ الحقد في شظايا من اللحم لأنثى مصلوبة في العراء
ثورة السلم .. هل رأيت السجاوات تهاوى في لعنة سوداء !
ترتمي فوق خنجر أحمر العار ، هجين ، مغلف بالدماء

*

يا عراقي ، عراق حفصة والشواف ، والصامدين للأرزاء !
لن يمر « التتار » .. لن يستبيحوا في عريني مقدسات السماء
نحن في الساحة الخضيب ، واهلاً بالمنايا ضريبة العلياء
عرفت هذه الثرى ألف جنكيز ، وعاشت نقية الحصاب

*

لي على ثغر دجلة
لكأنى بموكبي
لكأن « العميل » في
وعلى وثبة الضحى
موعد أخضر الشفق
موكب الوحدة انطلقت
دمنا الزاحف اختنق
عهده الأسود احترق

نزعات التحرر في المجتمع العربي

بقلم الدكتور حسين صعب

حر لان حريته هي جوهر كينونته الانسانية وسنة صيرورته . واعلى مراتب الحرية فعالية انسانية ذاتية شخصية خالقة . والحرية هي امانة الله المثلث للانسان التي عرضها « على السموات والارض والجبال فأبين ان يحملنها ، وحملها الانسان » ، هذه الامانة المثلث هي مسؤولية الحرية . ولذلك فان تحليلنا لها يعني عملية المنهج دون ان يفترض آلية المحتوى ، وتحليلنا لها يستهدف الاستهداء بالحقيقة ، لا التوسل العلمي المصطنع لاقامة اي حد مفتعل للحق الطبيعي لكل انسان اي لكل عربي في ان يكون حرا . ولكن الحق الطبيعي في الحرية لا يعني بالضرورة نزعة الى التحرر ، والى التحرر الكامل بنوع خاص . فهناك الملايين من البشر ظلوا الالاف من السنين ذوي حق في الحرية ، ومع ذلك عاشوا في العبودية ، وعاش الكثيرون منهم وما زالوا يعيشون حتى الان سعداء سعادة عمياء في عبوديتهم . ولا بد لتحول الحق الى نزعة اي الى حقيقة فعلية من محرك . ومحرك النزعة الى التحرر اما محرك الهي كما يعتقد اهل الاديان السماوية ، او محرك عقلي كما يتصور الفلاسفة من افلاطون وارسطو الى ابن رشد وهيجل ، او محرك مادي اقتصادي كما يعتقد اتباع كارل ماركس ، او محرك نفسي اجتماعي تلتقي فيه جميع المحركات السابقة في ايقاظ وعي الانسان بان له ذاتا خالقة تشارك في انسانية ذوات الغير ، ولكنها تتميز عنها في خلقيتها او ابداعيتها الفريدة ، فينطلق من هذا الوعي في صراع لانهائي لتحقيق هذه الذات ، ولتحريرها من اي قيد يعيق تحقيقها الكامل السعيد .

وهذا الفارق بين الحرية كحق والحرية كنزعة هو المسؤول عن ظهور التحرر كمفهوم متميز عن مفهوم الحرية ، وكمعنى منطوق على الجهود والشروط اللازمة لتحويل الحرية من حق او نزعة الى حالة حياتية محسوسة . وهذا ما يجعل الحركات الثورية عربية وغير عربية مدفوعة بحركتها الديناميكية الى اثار التعبير بالتحرر على التعبير بالحرية . بل ان هذه الحركات تشكل في حد ذاتها ثورة على الحرية في مفهومها الكلاسيكي ، اي على الحرية بمعنى غياب الحدود والقيود . ومفكرو هذه الحركات تأملوا الشرق القديم فلم يروا فيه الا حرية الحاكم الفرد في ان يستبد بالآخرين ، ونظروا الى اثينا مهد الديمقراطية ، فراوا فيها اقلية حرة تستمتع بامتلاك اكثرية من العبيد ، وتسخرهم في عملية الانتاج الاقتصادي ، التي لم تكن تليق

نزعة التحرر التي تملكنا اكثر من اية نزعة اخرى ، منذ قرن ونصف حتى الان ، اي منذ اصبحنا هدفا للاحتلال الاجنبي ، هي النزعة الى التحرر السياسي ، اي السى الانعتاق من مختلف اشكال الحكم الاجنبي التي فرضت علينا ، واستبدالها بالحكم الوطني . واذا نظرنا نظرة ظاهرية الى النتائج التي بلغناها ، لتبين لنا اننا حققنا على هذا الصعيد معجزة تاريخية . ويكفي لتقدير هذا ان نتذكر انه لم يكن لنا قبل الحرب العالمية الثانية اكثر من اربع دول عربية مستقلة او شبه مستقلة ، وقد اصبح لنا الان عشر دول مستقلة ، وان نذكر بامتداد الظاهرة الاستقلالية من المشرق العربي الى المغرب العربي ، الذي كان يصور حينما على انه امتداد لاوروبا في افريقيا ، وحينما اخر على انه جزء من فرنسا ، والذي كاد يسدل على وجوده الذاتي ستار النسيان ، فاذا بأكثر اجزائه تستعيد هذا الوجود ، واذا بجزئه الجزائري الوسيط يخوض معركة فريدة من نوعها في التاريخ الانساني ، جاءت مفاجأة للعرب انفسهم ، قبل ان تكون مفاجأة لغيرهم ، معركة ستنتهي بالجزائر عاجلا او آجلا الى استقلالها المنشود . ولكي تتم هذه المعجزة الاستقلالية ، لابد ان يشمل التحرر السياسي كافة اجزاء الوطن العربي في اطراف الجزيرة العربية ، وفلسطين ، ومختلف انحاء المغرب . واذا جاز لنا الاستدلال بما حدث على مايمكن ان يحدث ، امكنا التاكيد بان الانتصار الكامل للنزعة العربية الى التحرر السياسي انتصار آت لا ريب فيه .

واذا كانت هذه النزعة الى التحرر السياسي هي محور تاريخنا الحديث . ومحور علاقتنا مع العالم الخارجي منذ قرن ونصف ، ان لم تكن محور كافة علاقتنا الوجودية ، فان تحليلنا العلمي وتقييمنا لها ، يمكننا من ان نستكنه النزعات الاخرى الى التحرر ، التي تكمن في نزعة التحرر السياسي او تربص وراءها ، فنعلم حينئذ ما اذا كنا نشدنا الاستقلال لذات الاستقلال ، اي لا لشيء الا لكون مستقلين عن الآخرين او كالاخرين ، او ما اذا كنا نشدنا الاستقلال لغايات اعظم وانبل منه ، فنكتشف امامنا الطريق التي بقي علينا ان نجتازها لتحقيق هذه الغايات .

والتحليل العلمي للنزعة الى التحرر يجب ان يميز تميزا تاما عن الوعي الذاتي للحرية . فلهذا الوعي قوانينه الموضوعية واسماها ذاتيته الطليقة . فالانسان حر لان امه - كما قال خليفتنا عمر بن الخطاب - تلده حرا . وهو

محليا بالحركة المعنية في القرن السابع عشر في لبنان ، ويمكن ان تدرج فيها الحركة الوهابية السعودية في الجزيرة العربية في القرن الثامن عشر ، والحركة العلوية في مصر وحركة الامير عبد القادر الجزائري والسنوسيين في المغرب العربي في القرن التاسع عشر ، وحركات الجمعيات في اسطنبول وباريس والقاهرة ، وثورة الحسين اثناء الحرب العالمية الاولى ، والحركات الاستقلالية التي تلت هذه الحرب والحرب العالمية الثانية ، كل هذه الحركات على تعدد اشكالها ، وتفاوت ازماتها ، وتباين احوال البلاد والطبقات والقيادات التي قامت بها ، لم تكن تخلو من التطلع تطلعا يختلف وضوحا وغموضا لاكثر من مجرد التحرر السياسي . ولذلك يمكن ان نعتبر انها مراحل للعملية الثورية العربية الحديثة ، وانها عادت السبيل سلبا وايجابا للمرحلة الثورية الراهنة بكل ما فيها من عنفة الوسائل وانقلابيتها واجتماعية الاهداف ووحدة المقاصد ، وجماهيرية الابعاد .

ولعل القاء نظرة خاطفة على السياق العقائدي لهذه الحركات يؤكد لنا انها استهدفت اكثر من التحرر السياسي . لقد تفاوت هذا السياق بين سلفية الحركات الوهابية والجزائرية والسنوسية وما تفرع منها في بلاد اخرى ، وعصرية الحركات الاخرى . ومفهوم السياق السلفي هو ان الانسان لا يكون حقيقته وذاته وحرته الا بقدر ما تتبلور في اعتقاده وسلوكه حقيقة وحدانية الله ، والابقدر ما يعكس حرته حرية الله في ان يصيره لاكمل ما يمكن ان يصير اليه . ولذلك لا يكون البعث الجديد اي التحرر الكامل الا بالعودة لحقيقة الله ، وبالتسليم بحرية ذاته الخيرة تسليما مطلقا . ومفهوم السياق العصري الذي نشأ تحت وطأة الاوروبيين بينما نشأ المفهوم الاول تحت وطأة العثمانيين ، ومفهوم هذا السياق العصري العقائدي العام ، هو ان اهل التصور الوحداني من المسلمين عامة والعرب خاصة ، انحدر بهم التاريخ الى درك من التخلف ، لا يحررهم منه الا اقتباس كل ماتوصل اليه الآخرون من وسائل التقدم التي لا تتعارض مع اصول هذا التصور . وليس من المبالغة القول بان جميع الحركات العربية السياسية الراهنة من خاصة وعامة ، ومن اقليمية وحدوية ، باستثناء الحركة الشيوعية ، ما تزال هي انضا حتى الان تدور دورات جديدة الشكل في حلقات هذا السياق .

واذا تجاوزنا مؤقتا مواطن الصواب والخطأ الذاتيين في هذين السياقين العقائديين لحركات التحرر العربي ، فاننا نلاحظ انهما يتشابهان فيما يعانيانه من تناقض فاضح بين المبدأ والحقيقة ، والجوهر والوجود والفكر والواقع والشكل والحياة ، كما انهما يتلاقيان في تخلفهما المريع عن التغلب على معضلات العربي الفكرية والحياتية . فالله بوجدانيته وكما له وعدانيته وحرته هو المثل الاعلى للسلفي . ولكن اين سلوك السلفيين في اي جزء من اجزاء الوطن العربي من تحديات هذا المثل الاعلى الالهي الانساني

بما تتطلبه من جهد جسدي ، بالمواطن اليوناني الحر . وتوقفوا عند النظام الرأسمالي الاوروبي الحديث ، فلم يشاهدوا فيه الا حرية الاقلية الرأسمالية في ان تستغل الاكثرية العاملة الكادحة . والانسانيون منهم شملوا بنظرتهم الجنس البشري كله ، حللوا افتخار اوربا بأنها قارة الحرية ، فبدأ لهم ان هذا الافتخار ان هو الا حرية القارة الاوروبية ، وهي اصغر القارت ، وهي قارة الاقلية ، في ان تستعبد بقية القارات اي اكثرية الجنس البشري . فعزز كل هذا التحول على الصعيد التاريخي من الحرية التي التحرر ، لتكسب به الحركة في سبيل الحرية من التعميم والشمول والانساع ، ما يجعلها حركة كل قارة وكل جنس وكل شعب وكل انسان من حيث هو انسان . اما على الصعيد الفلسفي ، فقد رافق هذا التحول التاريخي ، محاولات فكرية للتمييز بين المفهومين من ابرزها محاولة المفكر المغربي الجزائري محمد عزيز اللجبابي في كتابه : « احرية ام تحرر » . يكاد اللجبابي يكون الفكر العربي الوحيد المعاصر ، الذي قام بمثل هذه المحاولة . وقد توصل منها الى ان التحرر يتميز عن الحرية بحقيقته وطرقه . وحقيقة التحرر عند اللجبابي هي انه الحصاد الايجابى والقيمي لكل الحريات . وهو « . . في نفس الوقت حالة الانسان الحر ، والفعل الذي يقوم به هذا الانسان ليكون حرا ، اي لتحقيق جميع حرياته تحققا فعليا » . واما الطرق الموصلة اليه فهي « السيطرة التدريجية على الكون ، ومعرفة محيط الانسان وطبيعته معرفة عميقة » .

لقد ادت بنا النزعة الى التحرر السياسي الى النضال الباسل الذي ما يزال مستمرا حتى الان في اكثر من جزء من الوطن العربي لنستعيد السيطرة على بلادنا ، اي لتكون الاسياد الوحيدين فيها . والمعنى الشكلي للسيادة هو حكم الوطني لجميع اراضي بلاده حكما تاما لا يشوبه او يحد منه اي تدخل اجنبي . وقد حققنا هذا المعنى في اكثر بلادنا العربية . ولكن ما ان شرعنا نمارس المسؤوليات الفعلية للسيادة والاستقلال ، وخاصة منذ ان مارسنا اخطر هذه المسؤوليات ، نعني مسؤولية الحرب ، التي خاضتها في فلسطين سبع من دولنا المستقلة او شبه المستقلة ، فاندحرت امام دولة واحدة كانت اقرب الى العصابة منها الى الدولة ، ما ان مارسنا هذه المسؤولية هذه الممارسة الفاشلة حتى اخذت تتبين لنا من خلال نار المحنة الحارقة ، تفاهة المعنى الشكلي للسيادة ، وحتى اخذت تبرز في اكثر بلادنا بروزا ثوريا وانقلابيا ثانوية النزعة للتحرر السياسي ، ان لم تقترن بنزعات الى التحرر بجميع صوره الروحية والعقلية والاجتماعية ، والاقتصادية ، اي ان لم تكن وراءها حركة عارمة تستهدف انتقالنا من حال الحرية الظاهرة والعبودية الفعلية ، الى حال التحرر الحقيقي الفعلي للجميع .

وليس من الموضوعية ، ولا من الانصاف نحو انفسنا ، ان نعتبر هذه الظاهرة جديدة كل الجدة . فحركات التحرر العربي الحديثة ، التي يمكن اعتبار ابتداءها ولو ابتداء

الرائعة ؟ لقد أثار هذا السؤال قبلنا شاعر الباكستان المتفلسف محمد اقبال في قصيدة الشكوى والجواب ، فوجه في اول القصيدة في الشكوى الاليمة اللوم الى الله على مسؤوليته عن هذه الحال ، ولكن الجواب جاء من الله يرد اللوم الى الانسان ، الذي نسي ان قدره ليس فسي قدرته الخاملة بل في جهده الخالق . والعصري الذي شاء ان يوفق بين وحدانيته وانفتاحيته على ما عند الآخرين من خير ، ليس الان على هدى لا من وحدانيته ولا من خير الغير ، وكل ما اقتبسه من وسائل تقدمهم ، لم يغير بعد شيئا من حياة الملايين من العرب ، الذين يعيشون بأكثرية الساحقة ما بين المحيط الاطلسي وخليج البصرة في مستوى حياتي ، لعله ادنى حتى من ذلك الذي كانوا عليه في القرن الثامن والتاسع .والعاشر من قرون تاريخهم الذهبي . واذا كان بوسعنا ان نفسر هذا تفسيراً حقا بقصر الفترة التي مرت علينا منذ ان استقللنا حتى الان ، وبضخامة التركة التي خلفتها لنا عهود الانحطاط والاستعمار ، وبتعقد وتدافع العضلات التي يجابهنا بها تطور الاحداث الخارجية والداخلية ، الا ان كل هذا لا ينجينا من بروز التحدي الماركسي العنيف للسياقين السلفي والعصري معا ، هذا التحدي الذي نشهد بعض بوادره الفاجعة في الجزء الاعز من اجزاء وطننا . واهم خصائص هذا التحدي الماركسي ، كما برهنت عليها بصورة خاصة تجربته الروسية والصينية هو انه ينفذ الى حياة المجتمع من خلال ما يعانيه هذا المجتمع من تفاوت بين التطلع السامي الى التحرر وبين واقسع العبودية ، أي انه ينفذ خلال المناقضات بين الفكر والواقع ، والشكل والحياة والنزعة والفعل .

ويعني هذا ان كل سيرنا التحرري من سياسي او غير سياسي ، وثوروي او تطوري ، واقليمي او وحدوي ، وسلفي او عصري ، لم يفض بنا لاكثر من ان نقف الان وجهالوجه تجاه تحد كياتي جديد يفوق في عموميته ، وعلميته الظاهرة ، وتنظيميته الخارقة ، وعنفيته الضاربة ، كل ما عانينا من تحديات حتى الان ، ويمتاز عليها كلها بتقديمه نحونا ، على انه حتمية الخلاص لنا ولجميع البشر ، وعلى انه طريق قدرنا التاريخي والاجتماعي والاقتصادي لانتقالنا من جميع عبودياتنا الظاهرة والخفية الى الحرية الحقة ، اي الى النعيم الحياتي الذي عاشت انسانيتنا حتى الان على التشوق اليه . وهو في طبيعته تحد كاي ، اي انه في نفس الوقت تحد روحي وعقلي وسياسي واجتماعي واقتصادي ، ولذلك فهو الاختبار الاكبر لحقيقة ما انطوى عليه تحررنا السياسي ، وما اذا كانت ستنبثق عنه بالفعل ذاتية عربية حرة جديدة خالقة ، او انه صائر الى وجود او وجودات عربية شكلية مقادة ، ليس امامها الا الانصهار في النظام الانساني الجديد الذي يعده الشيوعيون .

نعم ان التحدي الماركسي الشيوعي هو تحد كلي الابعاد . وتجاهلنا لحقيقته الاولى هذه هو الذي يفجعنا الان بعنف الصدمة . والمؤدى المنطقي لهذه الحقيقة الاولى بالنسبة

الينا والى سوانا ، هو ان ما هو كلي لا يجابه بما هو جزئي ، وما هو تركيبي لا يستبدل بما هو تجزيئي ، وما هو انساني لا يقابل بما هو محلي ، وما هو علمي لا يقاوم بما هو بدائي ، وما هو مجتمعي لا يحارب بما هو عشائري او اقطاعي او طائفي ، وما هو حركي لا يصد بما هو سكوني ، وما هو تنظيمي لا يقهر بما هو ارتجالي ، وما هو ايثاري لا يعلى عليه بما هو انساني ، وما هو بناء تفاؤلي خالق لغد اسعد لا يحول عنه بالتذكير الرومانتيكي بماض اسعد . وكل هذه هي متناقضات ردودنا وردود الآخرين على التحدي الشيوعي ، والرد الوحيد الحقيقي عليه هو في تحقيق التحرر الكلي لشعبنا ولكل شعب ، أي في تصيير ما دعاه مفكرنا اللجبائي حصاد الحريات ، حقائق وجودنا الحية ، والحقائق الحية لوجود كل شعب وكل انسان انى كان مكانه من دار الانسان . ولا يذهبن الى الذهن مما نذكر من قصوراتنا ونجاحات الشيوعية ، بأنها أصبحت تبدو لنا قدر الانسان المحتوم . فهذه القصورات والنجاحات على خطرهما البالغ عابرة . والشيوعية هي بالفعل كل عقائدي مادي اجتماعي تام التكوين ولكنها على ما فيها من انسانية شاملة ، وعدالية اجتماعية صارخة ، كل خاطيء .

ان الشيوعية تحاول اجتثاث الانسان من بذور الالهية ، وهي اعرق وانبل واخلد ما فيه . وهي تفسر التاريخ بالحرب الطبقة ، فتبسطة لان التاريخ هو اوسع واشمل من مجرد حروب طبقة . وهي تفسر تركيب المجتمع ، والتركيب المعنوي لهذا التركيب من خلال نوعية وسائل الانتاج السائدة ، متجاهلة كافة وسائل الخلق النفسية والاجتماعية التي تؤثر في هذا التركيب . وهي تصور الانسان مسيرا بحاجاته المادية ، فتجرده من كلية حاجات وعيه الروحية والعقلية والنفسية . وهي اذ تعد الانسان بتحريره من الشيئية التي انزلته اليها الانظمة الاقتصادية تحيله الى آلة ايدولوجية مادية صماء . لذلك فهي ان ظهرت في الامد القصير الفوري محررة ، الا انها في الامد الاطول مستعبدة . والانسان متجاوز لها عاجلا او آجلا ، حتى في موطنها الاولى . فالانسان ايا كان ، مهما كانت عبودياته الراهنة العارضة ، الا انه في جوهره الازلي ثورة لا نهائية في سبيل الحرية والتحرر ، يستوي في هذا العربي والالمانى ، والافريقي والاوروبي ، والاسود والابيض والاصفر . ولعل لنا امثلة حية على ذلك في اقرب الامم الافريقية والاسيوية الينا وفي طابعها اندونيسيا والهند واليابان . فهي كلها قد عانت من الاستعمار الغربي ما عانت ، وهي تجابه متناقضات اوضاعها الاقتصادية والاجتماعية مجابهة قاسية ، ومع ذلك فانها مصممة على سلوك طرقها هي ، لا الطريق الشيوعي الى التقدم والتحرر التام .

وخطأ الشيوعية الذي باتوا ينافسون فيه الاستعمارين من الغربيين هو عجزهم عن تصور طرق اخرى للتحرر غير طريقهم هم ، وتخلفهم عن ادراك حقيقة انسانية اولية ، وهي ان الانسان الواعي يجد سعادته في اختيار طريقه هو

نظريات وقوانين رياضية وطبيعية وكيميائية وبصرية وطبية
لاداعي للعودة الى سردها الان . اذ ان المهم ليس في هذا
السرد ، بل في انهم سبقوا ايضا الى اعتماد الروح العلمية
القائمة على الايمان بقدرة العقل الانساني على التعرف الى
قوانين الطبيعة والسيطرة عليها . وقد بلغت هذه الروح
عند جابر بن حيان حدا جعله يعتقد بقدرة العقل الانساني
على ان يخلق انسانا بالصنعة اي بالكيمياء اسوة بالله الذي
خلقه بالطبيعة . وبلغ سبقهم في اصطناع الاسلوب العلمي
حدا حمل العالم بريغو على ان يؤكد في كتابه « تكون
الانسانية » ، « بأن ما يعرف بالعلم نشأ في اوربا وليد
روح واساليب جديدة للبحث ، وليد أسلوب للتجربة
والملاحظة والمقايسة ، وليد نمو في المعارف الرياضية لم
يعرفه اليونان . والعرب هم الذين ادخلوا هذه الروح وهذه
الاساليب في العالم الاوروبي . »

وبعث هذه الروح وهذه العبقرية في ظل نظام قوامه
الحرية والعدالة والعقل هو البعث العربي المنشود . ففي
ظل مثل هذا النظام تتحقق غاية نضالنا الباسل في سبيل
التحرر السياسي ، أي تتحقق الذاتية العربية تحققا حرا
كاملا سعيدا خالقا . لقد شرح احد قواميسنا العربية
القديمة الحرية بانها التحرر من القيود الخارجية، والاستقلال
عن الآخرين ، والتحرر من اهواء النفس والانصراف الى
الله . ولو شئنا تحديد مراتب تحرر الانسان ، اي مراتب
تحرر كل عربي ، لما وجدنا تعريفا لها اقرب الى مفهومنا
للتحرر الكامل من هذا التعريف القديم الجديد . (*)

حسن صعب

✧ القيت هذه المحاضرة بدعوة من جمعية متخرجي المقاصد الاسلامية في بيروت

صدر حديثا

حشاشة شرف!

مجموعة قصص رائعة

للقصص العربي المعروف

الدكتور يوسف ادريس

دار الآداب - بيروت

الى التحرر الكامل مهما اعتري سيره فيه من عقبات ،
ويعرض الطريق الذي يفرض عليه من الخارج فرضا ، مهما
اعتري سيره فيه من عقبات ، ويعرض الطريق الذي يفرض
عليه من الخارج فرضا ، مهما كان فيه من مغريات . وقد
يكلف هذا الخطأ التصوري والنفسي الشيوعيين فقدان كل
ما كسبوه حتى الان من صداقة شعوب آسيا وافريقيا
المزدادة وعيا ، والمزداة اقبالا على طرقها الذاتية المفضلة
للتحرر دون طرق الآخرين ، مهما زين لها من استقامة
الطريق او قصره . وطريقنا نحن المفضل السى التحرر
الكامل هو الطريق الذي اُشار اليه مفكرنا المغربي ، نعني
طريق الانسان الحر الى الحياة الحرة ، اي طريق الانسان
الناضل نضالا لا نهائيا لتصير حريته المبدئية حرية فعلية ،
ولتصير حريته الجوهرية حرية كيانية وجودية .

ويفرض هذا استبدالنا النظرة السياسية للتحرر ، او
النظرة السياقية السلفية السطحية ، و النظرة العصرية
الترقيعية ، او النظرة الشيوعية السرايية ، بنظرة كلية
كاملة جديدة تنظم المفاهيم الحقيقية للتحرر مع مفاهيمنا
نحن الذاتية له انتظاما حيا كاملا . والمفاهيم الحقيقية الثلاثة
الاولية للتحرر هي تحرر الانسان بالسيطرة على الكون
من خلال معرفته العقلية المتجددة والمستمرة لجميع قوانين
حركته الطبيعية ، وتحرره من الوسط المجتمعي بمعرفته
الشاملة لحركة تكونه وتقدمه أو تأخره ، وتحرره من نفسه
بمعرفته العميقة لحركاتها وسكناتها ، ولظواهرها الداخلية
والخارجية ، وتعبئته كل هذه المعارف في سبيل خلق حياة
افضل له أي لشعبه وجميع الشعوب أي لجميع البشر . ان الهوة
بين وضنا المتخلف من حيث السيطرة على الكون ووضع الآخرين
المتقدم ما تزال هوة سحيقة . فينبغي ان يهيء السوفييت والامريكيون
القذائف اللازمة لارسال انسان يخترق الاجواء الى القمر
وغيره من الكواكب السيارة ، لا تكاد نحن نملك بعد الآلات
اللازمة لرصد طقس اجوائنا رصدا علميا صحيحا . وليس
المهم في هذا اقتباس ما اكتشفه الآخرون من قوانين الكون
الطبيعية ، او استعمال ما مكنهم هذا الاكتشاف من اختراعه
من آلات ، او الاقبال على ما نتج من كل ذلك من صناعات ،
ولكن الاهم من كل ذلك تفتح العبقرية العلمية عندنا ، وتوفير
الجو اللازم لتفتحها ، واصطناع الاسلوب العلمي التجريبي
وتمكين كل مواطن ذي قابلية من الاسهام في تقدم البحث
العلمي في الشرق والغرب ، ومن تطبيق علميته في تفجير
واستثمار وتنظيم الامكانات الطبيعية لكوننا العربي ، من
امكاناته الشمسية الحرارية التي بدأ الآخرون يستخرجون
منها طاقات جديدة ، الى امكاناته البترولية التي ما تزال
تستثمر حتى الان استثمارا استهلاكيا ، بينما يمكن ان
تستخرج منها طاقات ومواد تصاغ منها عشرات الصناعات ،
الى امكاناته الزراعية التي لم تبلغ بعد اكثر من بعض ما يمكن
ان تبلغه من انتاجية . ونحن لا نحتاج الى اثبات قابليتنا
لمثل هذا الانقلاب العلمي الاسلوبي والتطبيقي . فان علماء
عصورنا الذهبية سبقوا علماء الانسانية كلها الى معرفة

الأبحاث

بقلم مورييس صقر

لشرت « الأدب » في عددها الأخير أربعة أبحاث تناول مواضيع مختلفة ، ولكنها تلتقي فيما بينها في معالجة الشيوعية من نواح خاصة أحيانا ، وعامة أحيانا أخرى .

وهذه الأبحاث هي : « معركة العرب معركة الإنسانية » للدكتور عبدالله عبدالدائم ، والدراسة النقدية التي خصتها الشاعرة نازك الملائكة بمسرحية جان بول سارتر « الأيدي القذرة » ، ومقال السيد ايليا حريق عن « المادية الديالكتية ونظرتها الى التاريخ » وتحليل كتاب أرثر كستلر « غلام في النهار » بقلم السيد محمد حيدر .

أبحاث أربعة يشكل كل واحد منها قطعة قائمة بذاتها ، لها محورها ومدارها ومضاعفاتها الخفية ، ولكن عندما ننظر إليها جملة تبدو لنا كأنها تكمل بعضها بعضا من حيث الاضواء التي تلقيها على المسألة الكبرى التي يواجهها العالم منذ أكثر من قرن والتي بدأت تقض مضاجع العرب منذ انتفاضة العراق في ١٤ تموز ، اعني بها المسألة الشيوعية .

معركة العرب معركة الإنسانية

محور بحث الدكتور عبدالله عبدالدائم هو القومية العربية . انه يضع هذه القومية على قدميها بعد ان يحلل معطياتها الحديثة تحللا جوهريا فتتجلى فاعرة القوام ، متماسكة الاعضاء متينة البنية مشرقة الوجه ، ثم يضع السياسة الغربية والسياسة السوفياتية على محك هذه القومية ليظهر ما فيها من دجل ومكر وزيف .

يقول الدكتور عبد الدائم في مطلع بحثه ان ما يميز الامة العربية اليوم عما كانت عليه في الماضي هو انها بدأت منذ سنوات تعي وجودها وعيا نضاليا بعد ان ظلت فترة طويلة من الزمن هاجمة ، فاقدة الوجدان . ولم يعمل اسباب هذه البقطة بل اكتفى بالإشارة الى انها جاءت نتيجة نضال العرب وكفاحهم الطويل وتحاكمهم مع العالم الاجنبي .

كان باستطاعة الباحث ان يتعمق أكثر من ذلك في تبيان العوامل التي أدت الى يقظة العرب . كان باستطاعته ان يشدد بنوع خاص على الدور الذي لعبه انتشار المعرفة وتقدم العلوم والتقنية وما أحدثته من ثورة عالية في الميادين الاقتصادية والاجتماعية والعقائدية ومن انعكاسات في الوضع العربي والنفس العربية . ولعل فسيق مجال البحث لم يسمح له بالتعمق في هذه النقطة الاساسية .

ويخلص الدكتور عبد الدائم ، بعد المقدمة ، الى اقرار حقائق ثلاث :

١ - ان الامة العربية لن تكون فعلا ، « ما هي ولن توجد بمطانيها الانساني .. الا اذا اجتمعت اوصالها المقطعة وانثلقت عظامها المتزاحة » .
٢ - ان التربية القومية هي « الجو الضروري لترعرع المعاني الانسانية » في الامة العربية .

٣ - ان الحياة القومية الواعية المتأصلة هي التي تمكن الامم في بسده نهضتها من المحافظة على وجودها وتلافي الانسيال مع الكتل المتصارعة لافساح البلدان الضعيفة ..

هذه الحقائق التي استنتجها الكاتب وعبر عنها بكلام بليغ هي ولا شك جوهريه ، ولكنه اهمل حقيقة أخرى لا تقل عنها اهمية وهي ان الامة العربية لن تتوحد وتحقق ذاتها وتسهم اسهاما واسعا في الاعمال الحضارية الا بعد ان تكون قد التحقت بركب العلوم والتقنية وشرعت تخلق وتبدع في هذا الميدان الذي يميز الحضارة البشرية الطالعة .

ثم يلاحظ الكاتب ان اصطدام القومية العربية بالغرب والشرق معا قد فضح العسكريين معا . فالعسكر الغربي ، بعد ان انكر على الشيوعيين اساليبهم واتهمهم بالكلب والمكر وخنق الحريات ، ونسب لنفسه شرف احترام الحقيقة والقانون والعقول والنفوس ، تنكر هو ذاته للمبادئ التي كان ينادي بها ، اذا استباح استعمار البلدان المتخلفة واستثمر مرافقها والحياة على دماء شعوبها .

ومن جهة ثانية ، فالعسكر السوفياتي ، الذي اخذ على العسكر الغربي تنكره للمبادئ وامعانه في استغلال الشعوب الضعيفة ، لم يستطع بدوره الا ان يقع فيما هو ادهى من ذلك . فالنظام الشيوعي اوغل وما يزال بوغل في اصطناع الحيل واستعمال العنف وتزييف الحرية وجعلها صنما جامدا « بعد لينين على اقدامه الدياتون به » .. والشيوعية لم تستطع في بلادها ان تحقق ، مقابل الحريات « الصورية » التي تنسبها الى الدول الرأسمالية ، حرية شخصية حية كما وعدت في البداية ، « حرية حضارة برولينارية لا بطالة فيها ولا استثمار ولا حرب » . ويؤكد الكاتب : « ان الانتقال الذي قال به ماركس من الحرية الصورية الى الحرية الفعلية امر لم يتم بعد ولا يرجى ان يتم » .. ذلك لان الحرية تجمدت في العسكر السوفياتي واصبحت قابلا فارغا ، واصبح الدفاع منصبا على الحرية - القالب الخالية من اي مضمون بدلا من ان ينصب على الناس الاحرار ... وهكذا ابتعدت ثورة عام ١٩١٧ عن اهدافها وتردت ترديا لم يعد من الممكن معه الرجوع الى معين الثورة او معاودة التجربة من جديد .

هنا كان يجدر بالباحث ان يذكر اسباب تزييف الحرية وتردي الثورة في العسكر الشيوعي . الا لا يكفي ان نلاحظ هذا الشيء الخطير بل يجب ان نلله وننفذ الى العوامل التي ادت اليه .

وفي عرفنا ان اسباب تحويل الحرية الى صنم وابتماد ثورة عام ١٩١٧ عن اهدافها تكمن في العقيدة الماركسية ذاتها . فهذه العقيدة

في مجملها تحتوي على نواقص واخطاء وعناصر فساد كان لا بد لها من ان تؤدي ، عند التطبيق ، الى الفظائع التي تشهدها اليوم . وسنعود الى توضيح هذه الناحية في نقدا لمقال السيد ايليا حريق .

ويتكلم الدكتور عبد الدائم عن الصدام الحالي بين القومية العربية والشيوعية ، فيلاحظ ان التبديل الذي وعد به خروشوف في المؤتمر العشرين للحزب الشيوعي السوفياتي، عندما ايد التعايش السلمي والحياد الايجابي وعدم التدخل في شؤون الغير ، وعلن ان هناك اكثر من طريق لبناء الاشتراكية ، ان هذا التبديل المزعوم لم يكن سوى « طعم » لاصطياد الشعوب الضعيفة . ان حوادث العراق الاخيرة برهنت على ان الاتحاد السوفياتي ما يزال متمسكا بالنهج الستاليني ، وفيما له وانه لا يساعد بلدا من البلدان الا املا بتقوية الحزب الشيوعي المحلي فيه وتمكينه من الاستيلاء على الحكم ..

لقد سقط القناع الذي حاول خروشوف ان يستر به حقيقة السياسة السوفياتية . والفصل في ذلك يعود الى الحركة العربية الحرة التي يقودها عبد الناصر والتي رفضت ان تتخلى عن مبدأ الحياد الايجابي وان تربط بالمجلة السوفياتية ، مما اخرج قادة الكرملين وارغمهم على كشف اوراقهم .. وهكذا « برزت الشيوعية امام العالم من جديد معتدية عنيفة، تلجأ الى الارهاب والحيل والخداع وتبث على الثورات الدامية وتطوح بالوطنين الاحرار وتجرب ان ترغم شعبا بكامله على غير ما يعتقد .. »

ويشتهي الدكتور عبد الدائم الى الاستنتاجين التاليين :

١ - لن تنجح سياسة الكذب والارهاب واراقة الدماء التي انتهجتها الشيوعية العالية . لن تنجح لان الشعوب قد استيقظت وادركت معنى الحرية .

٢ - ان القومية العربية هي التي فضحت اللعبة السوفياتية الجديدة فاسدت للبشرية جمعاء خدمة جلى . ويمكن التاكيد ان ما يجري اليوم في العراق هو « تحد جديد » يقوم به الانسان الشيوعي ضد الانسان الحر . والعربي في هذه المعركة هو « الحارس الذي يحول بين الانسانية وبين ان تتردى في هاوية تنكر « اعرق لقيم الانسان وحضارته .. »

من هنا يصح القول ان معركة العرب ضد الاستعمار الغربي والشيوعية لا تعني العرب وحدهم ، بل تعني جميع الشعوب وتشكل جبهة مهمة من جهات « معركة الانسانية » في سبيل الحفاظ على ما وصل اليه العقل البشري والضمير البشري من قيم وتراثات .

نازك الملائكة و « الايدي القذرة »

مرة اخرى تبرهن الشاعرة نازك الملائكة على انها نقادة فذة ، حادة النظر واسعة الاطلاع والافاق ، تفوص الى اغوار ال اثر الادبي وتعمل فيه تمحيصا وتشريحا حتى تستخرج منه جميع ما يحتويه من عناصر صالحة او طالحة وجمع ما يخبئه من خلجات وغايات ومن طاقة خفية وقوة ايحائية . وهي لا تكتفي بالفصوص والشريع بل ترتفع فوق ال اثر وتقارن بينه وبين غيره من ال اثار القريبة او البعيدة لتلقي اضواء جديدة على ابرز ما في بنيانه وادق ما في ثنياه .

وهذا ما يلمسه القاري عند مطالعته الدراسة النقدية التي خصتها نازك بمسرحية جان بول سارتر الشهيرة « الايدي القذرة » .

تنتقد نازك في بدء دراستها اسلوب سارتر في تقديم الزمن وتأخيرته ، ان مقدمة المسرحية تجري في الحاضر ، ثم تأتي خمسة فصول تنبثق

فيها احداث الماضي ، واخيرا تأتي الخاتمة لتعيدنا الى الحاضر .. تقول الناقدة ان هذا الاسلوب في معالجة الزمن احدث بعض الاضطراب في المسرحية لا بل اضفى عليها ظلا خفيفا من الابتئال الفني .

اما انا فقد قرأت « الايدي القذرة » بالفرنسية وقرأت ترجمتها العربية ثم شهدتها على المسرح الفرنسي ، كما شهدت الفيلم الذي استخرج منها وفي جميع هذه الحالات لم اشعر بان تقديم الزمن وتأخيرته قد احدث فجوة او اضطرابا في سياق التمثيلية . وعلى كل ليس هذا بالهم . ان اهمية « الايدي القذرة » تتجلى ، كما تلاحظ نازك ، في بنائها المسرحي المتناسك وتكوين الشخصيات وعمق الفكر .

وللدلالة على ذلك ، تقدم لنا الناقدة تحليلا دقيقا لاقطاب المسرحية الثلاثة : هوغو ، هودر ، جسيكا ، كما تكشف النقاب عن نفسية الابطال الثانويين امثال لويس وسليك وجورج واولغا ، وتخلص الى الكلام عن الاراء السياسية والفلسفية التي بثها سارتر في روايته التمثيلية .

لا بد من الاعتراف بان نازك نجحت الى اقصى حد في تحليل ابطال الرواية وتشريحهم والنفاذ الى اعماق ضمائرهم ، مستخرجة مغزى اقوالهم وتصرفاتهم ومغزى كل شاردة وواردة تصدر عنهم .

فكانها تدخل جلدهم وتعيش في وجدانهم وتسلط اشعتها الكشفية على ادق مايجول في ذهنهم ورواسب لاوعيههم ..

ويخرج القاري من هذا التحليل النافذ المستفيض وكأنه قد عاش من جديد مع نازك ماساة ، هوغو وهودر وجسيكا من الداخل ، عاشها بمطف وتفهم وكثافة واستنفذها الى اخر هنة من هناها ونفذ الى ابدع ما تعبر عنه الالفاظ التي يتفوه بها هؤلاء الابطال ، والى اعماق ما تفصح عنه حركاتهم وافعالهم ..

ثم يشعر القاري بأنه مدين لنازك ومعجب بها ، لانها قدمت له هذه المتعة النادرة ، متعة النفاذ الى اعماق شخصيات غنية باحاسيسها وابعادها وافكارها وخليجاتها وتحاكها فيما بينها وتجاربها ، غنيصة بمماناتها الوجود البشري وما يتقمنه من قوة وضعف ، وتصميم وتغافل ، وايمان وبأس ، وظلم وثورة على الظلم ، وتيارات نفسية وايدولوجية متصارعة ..

ليس لنا مانديده بصدد تحليل شخصيات المسرحية سوى اعجابنا ببراعة نازك وقدرتها الخارقة في هذا الميدان .

ولكن عندما تنتقل الى الكلام عن الافكار السياسية والفلسفية التي تشكل محور « الايدي القذرة » ، نراها تقف موقفا غامضا فتكتفي ببيان تلك الافكار وشرحها دون ان تعلق عليها و تبدي رايها فيها ، رغم خطورتها القصوى . هنا يتساءل القاري : هل تؤيد الناقدة النظرة الفلسفية التي تنطوي عليها هذه المسرحية ؟ الا يعني صدورها عن نقد تلك النظرة انها تتبناها بدورها ؟

ان شخصية هودر تمثل في نظر نازك الملائكة فكرة « الاخلاق للانسان » ، في حين ان شخصية هوغو تمثل فكرة « الاخلاق للاخلاق » . وهذا صحيح .

ولا ريب ان نازك نجحت في ابراز الفارق بين الفكرتين . فقد اوضحت ان هودر يعتبر الحزب الشيوعي (الذي ينتمي اليه ويلعب دورا رئيسيا فيه) وسيلة لاغاية .. وسيلة لخدمة المجتمع والانسان ، وبالتالي يجب ان يستولي الحزب على الحكم لتحقيق مهمته ، ويجب الا يقف عند اي رادع اخلاقي يحول دون هدفه ، لان الاخلاق هي ايضا ،

والتعمق في هذه المعرفة وتطبيقها في الحياة . ذلك مانسميه الاخلاق .
صحيح ان معرفة الخير من الشر كانت بدائية في العصور البشرية
الاولى ، وصحيح انها نمت وازدادت عمقا وصفاء مع الزمن ، ولكن
الجوهر لم يتبدل ولن يتبدل . وبمقدار ما توصل الانسان الى تنمية
اخلاقه وتنقيتها ، بقدر ذلك حقق سعادته .

من المحال ان نفصل السعادة عن الاخلاق ، اذ ان السعادة حالـة
داخلية نفسية اكثر منها خارجية مادية . ليست السعادة الحقيقية
في تأمين الرفاهية المادية والحصول على اللذات فحسب ، بل هي
قبل كل شيء التوفيق بين معرفة الخير وسلوك الطريق المؤدي اليه ،
اي تحقيق الانسجام بين ضمير الانسان ومعرفته .

رب غني يشقى طوال حياته رغم كل ماله من مال ومتع . ورب
فقير يعيش سعيدا رغم كل ما يعانيه من حرمان .

نقول ذلك لا للدفاع عن النظام الرأسمالي المتهرى وتكريس استثمار
الانسان لآخيه الانسان . فنحن نؤمن بالاشتراكية ونعمل لها ونعتبر ان
خيرات الارض والانتاج يجب ان توزع على جميع الناس لينال كل فرد
ما يحتاجه منها وما يستحقه . ونعتبر ايضا ان سعادة الافراد تبقى اجمالا
بعيدة النال اذا لم يحصلوا على مستوى معقول من العيش .

ولكن الشيء الذي نود ان نشدد عليه هو ان السعادة ملازمة للاخلاق .

— التتمة على الصفحة ٦٧ —

كالاحزاب ، وسيلة لخدمة الانسان وتحقيق سعادته . واذا احتاج الحزب
الى التنضحية بالاخلاق والطهارة والى غمس ايديه في الدم والاقذار
للوصول الى الحكم ، فينبغي الا يتردد في ذلك هنيئة .. في حين
ان هوغو يفضل ان يبقى الحزب نقياً غير مشوب ولو ادى ذلك الى
ضياع « الفرصة الذهبية الوحيدة لامتلاك زمام الحكم » ..

وتوضح الناقدة نظرية هودر اكثر فاكتر فتقول ان الاخلاق فـي
نظر هذا البطل « لامتلاك الخير الا بالنسبة لما تحققه من خدمة
للانسانية ، وعلى الناس الا يترددوا في التخليص منها حين تصبح عبثا
في اعناقهم يشغل موكب المجتمع عن الاندفاع نحو الكمال .. »

وهكذا نصل الى المبدأ المكيافلي المعروف : « الغاية تبرر جميع
الوسائل » . ولكن ما رأي نازك الملائكة فيه ؟ ما رأيها في فلسفة هودر
التي تشرحها لنا بدقة وعمق ؟ لاندري بالضبط اذ انها تمتنع عن ابداء
اي رأي شخصي ، في حين ان من واجبها كناقدة ان تقول كلمتها في
الموضوع ، خاصة وان بلدنا العراق يطبق فيه الشيوعيون منذ اشهر
نفس الفلسفة التي وضعها سارتر على لسان هودر .

واكثر من ذلك : ان نازك ، في تحليلها شخصية هودر ، شددت على
صفاته النادرة : قوة منطقته وارادته وتفهمه العميق للناس ورجولته
الناطقة وصراحته ونبل سلوكه .. انها تصوره لنا بشكل يدلنا على
انه اثار اعجابها ويدفعنا بدورنا على الإعجاب به .. ثم تشرح فلسفته
باسلوب اخاذ يحرك القارئ ويهيئه لتقبل مبدأ الغاية تبرر جميع
الوسائل ..

لا نقول ان نازك تحب فلسفة هودر ، ولكن صدوقها عن « تقييم »
هذه الفلسفة يشير بعض التساؤل حول موقفها . ولعل وجودها في
العراق عندما كتبت الدراسة التي نحن بصددتها هو السبب في امتناعها
عن نقد تلك النظرية التي شاعت الظروف ان يطبقها الحزب الشيوعي في
بلاد الرافدين حيث ضرب بجميع القيم الاخلاقية عرض الحائط وانفـس
في الدم والاقذار « حتى الرفق » ، لا بل حتى الرأس ، واطهر
من روح الاجرام والبربرية ما يدخل العقل .. كل ذلك ليستولي على
الحكم ، معتقدا ان « الفرصة الذهبية » قد سحبت لاستلام المبادرة
والقبض على زمام الدولة . فكان شيوعي العراق يطبقون اليوم حرفيا
تعاليم هودر التي هي في الحقيقة النهج الذي طبقه البولشفيك ، وبنوع
خاص ستالين ، واصبح فيما بعد النهج الشيوعي الكلاسيكي الذي تتمشى
عليه جميع الاحزاب الماركسية التابعة لموسكو .

لنسمح لنا نازك اذا بان تناقش هذا النهج بدلا منها وان نبين ماينطوي
عليه من ضلال وتشويه .

من الجائر القول ان الاحزاب والانظمة والحكومات والقوانين ليست كلها
الا وسائل لتحقيق هدف واحد هو سعادة الانسان . ولكن هذا القول
لاينطبق على القيم الاخلاقية خلافا لما يؤكده هودر وتبرزه الناقدة في
دراستها . ذلك ان طبيعة القيم الاخلاقية تختلف جوهريا عن طبيعة
الاحزاب والانظمة والحكومات والقوانين وان كانت هناك رابطة بسـين
الطرفين . الاخلاق تشكل عنصرا تكوينيا في الانسان وسعادته ، بينما
الاحزاب والانظمة والحكومات والقوانين امور خارجية يستتبطها الانسان
ويحورها ويبدلها وفقا لحاجاته وتطوره .

الاخلاق هي العنصر التكويني الذي يميز الانسان عن البهيمة .
لا الحياة البيولوجية تميزه ولا الوعي والذكاء . هذه العناصر نجدها ايضا
في البهيمة . ولكن الشيء الذي لانجده فيها هو معرفة الخير من الشر

كتاب السَّعَةِ

يَتَمَدُّ

الْأَسَاسِيَّة

رَوَّافِعَهَا وَمَرَامِيهَا

عَنْوَانُ عَنَرِيْبٍ
لِكِتَابِ عَنَرِيْبٍ

قَدَّمَ لَهُ :
مُحَمَّدُ جَمْرُول

دَرَّسَتْهُ عَلَمِيَّةُ الْحُكْمِ الشَّيْعِيِّ فِي
مُحَمَّدِ سَالَمِ بْنِ رُبْعِهِ ، وَحَلَّلَتْ
رَفِيقُ الْمَسْأَلَةِ الَّتِي عَانَا لَهَا فِي
الْحَقْلَيْنِ الدَّاخِلِيِّ وَالخَارِجِيِّ

تَوَزَّعَ دَارُ الْقَفَافَةِ
بِـيـرُوتَ

نقد بين عربي ونقيبه

بقلم علي الخضر الجبوري

محاسبة بدل ان يكون قاعة لعرض اللوحات الفنية الثمينة .
والحقيقة ان حماية الشعر واللغة يجب ان تقع اولا على اكتاف النشر
قبل النقد ، فالنماذج الرديئة الواضحة الضعف الباهتة الظلال يجب ان
لا تنشر اصلا ، وهذا عين ما يحصل في اوربا ، غير ان هذا الامر مشكل
ذو حدين وانا اشعر كثيرا مع اصحاب المجلات الادبية الذين يحسون
انهم ازاء نهضة ادبية من واجهم ان يؤازروها وان يشجعوا المحاولات
التي يقوم بها الشعراء الشباب على امل ان يكتشفوا امكانات جديدة
ومواهب طازجة . ولعلمهم نجحوا في بعض هذا - غير ان الواقع يقضي
قائما وهو ان الكثير مما ينشر في المجلات الادبية من شعر لا يستحق النشر
ويجب ان لا ينشر . وعلى المجلات الادبية ان تقرر النهج الذي تمشي
عليه في النشر وان تختار بين الاصرار على مستوى معين وبين التشجيع
المستمر على امل اكتشاف موهبة جديدة .

ولست اشك في ان جميع النقاد تعنيهم مشكلات الشعر المعاصر ويعنيهم
فوق كل شيء ان يتأذروا في توطيد اسس النقد الحديث عندنا . وان
من واجبا مقدس ان نساند بعضنا بعضا اذ ان بيننا عددا من النقاد
الشباب يملكون مواهب غزيرة تطمح في عطاءها القبل .

ولعل مقال نازك الملائكة « منبر النقد » (١) لم يخل من هذا الرفض
الضماني الروح التأزري التي يجب ان يضطلع بها الناقد العربي المعاصر .
فقد اقترنت الاخطاء النقدية الكثيرة (٢) التي وقعت فيها الناقدة بتلك
اللهجة التقريرية العنيفة التي تفترض حتمية ما تقول . وان مقالا
مثل هذا يفترض الخطأ ثم يلج في ابراز هذا الافتراض مغلفا بالغلاف
العلمي ويهمل ابراز نواحي القوة والبناء في ابحاث الآخرين والتي يمكن
ان تستغل لمصلحة ادبنا نحن ، لخلق بان يضلل وبان ينزل المفرة بشروتنا
الادبية الراهنة التي نشتي من اعماقنا ان نستغلها ونتمجها . وان من
الشطط المؤلم ان تنوسل بهذا الغلاف العلمي واللهجة التقريرية الى
استغلال سداجتنا في ميدان النقد وتأثر عدد من القراء القليلي الدربة
بطريقة النقد التقريرية التي قد تقنعهم فورا وتريجهم من عناء البحث
والتفكير لانفسهم . ولا انكر اني شعرت بالاستيحاش عندما فتحت عدد
الادب الاخير فلم اجد فيه اسما واحدا من الاسماء اللامعة في النقد
(عدا صديق اسماعيل في باب قرات العدد الماضي) ممن استشارته
الابحاث الاخيرة لان يبدى آراءه ولان يقرر الاسهام في محاولة توطيد
اسس النقد عندنا على صفحات الادب . اننا لن نستفيد شيئا عندما
نخلى المجال فقط للكتاب الناشئين المستعدين ابدا ، بحكم جدتهم
ووحشتهم في ميدان الادب ، ان يختاروا قانون « اقل الجهود » ثم
يملاوا الصفحات بالاراء المرتجلة ويمنحوا الالتفات والوسمة باسم النقد
والادب .

ومن البدهي ان الواحد منا لا يرغب في مناقشة كل قاري انتهى ان

لقد اصبح من الملح جدا ان نحاول توطيد دعائم نقد عربي نستمد
من ميزات شعرنا وخصائصه وامكاناته العروضية وقواعد اللغة العربية
وقدرتها على اعطائنا لونا جديدا من التعابير التي تلائم حياتنا المعاصرة .
وقد وجهت الدعوة الى النقاد في مقالي « بحر الرجز في شعرنا
المعاصر » (١) ان يحاولوا الاتفاق والتآزر في ميدان النقد ، ووجهت
الدعوة الى الشعراء ان يحاولوا الاستعانة بما يكتبه النقاد المختصون
والاستفادة من جهودهم .

وليس هناك ارحب من الادب واجدر منها لتكون ميدانا لهذا التأزر
البناء ، ولتساند تقدم الثقافة العربية وتبيان معالمها ، ولتدفع بالنقاد
والكتاب الى النتاج الارقى والى دراسة اصول النقد الفني الموضوعي
والاتفاق على اسسه واساليبه ، المختلفة . وقد نشرت الادب ، خلال
سنواتها القليلة ، عددا غير قليل من المقالات المستقلة المركزة في النقد
كان بعضها من خير ما انتجنا في السنوات العشر الاخيرة . كما وان
باب « قرات العدد الماضي » كان ملتقى مستمرا لافكار الكتاب
والقراء حول قضايا الادب والفكر العربي اجمالا ، ولعله كان من امتنع
ابواب المجلة واكثرها جاذبية لجموع القراء ، وكان يرين عليه دائما
شيء من رفح الكلفة والانبساط .

وليس هناك مجال للشك ان من الممكن استغلال هذا الباب الطريف
لتوجيه الابحاث التي تكتب فيه نحو الموضوعية ونحو الدقة والتجرد
- غير انه لا بد من الاصرار هنا انه سيكون من الصعب جدا ان نتمدد
عليه ، كما تقترح نازك الملائكة (٢) كميدان نوطد فيه دعائم النقد العربي
واسسه الفنية التقييمية التي نتوق الى توطيدها . فما دامت الاقلام
التي تتولاه اقلاما غير مختصة ، وما دام نشاطه محدودا بنقد قصائد
معيّنة قد تكون اغليبتها غير محمسة فسيظل هذا الباب غير كفء ابدا
لوضع اسسنا في النقد الفني المنهجي . اما ان نكل هذا الباب الى
غير المختصين ثم نلج ان نعلمهم وان نستنبط المناهج على اسس نقدم
غير المختصين لقصائد قد يكون بينها عدد لا يستحق جهد النقد ، فهذا
امر لا يدعو الى الحماس . ومن الافضل توجيه هذه الجهود الى المقالات
المنفردة في النقد والتي تنشرها الادب لنقاد يحاولون ان يتوصلوا الى
تخطيط مناهج لهم . وانه بالامكان ايضا انه نكتب فصولا مستقلة في
النقد دون الاعتماد المستمر على ما يكتبه الآخرون كمواد نقرظها او نهدها .
انه لا يمكن ان تقوم اسس النقد الصحيح عندنا على نقد قصائد
ضعيفة القيمة الفنية ، مهولة النسيج . ان عمل النقد الاول هو ان يبرز
القيمة الجمالية في النتاج الفني - وهو في ادائه لهذه المهمة ، مضطر
بين الفينة والفينة ، ان يرفض النتاج الفاشل وان يفضح عيوبه . اما ان
يكون ثلاثة ارباع عمل الناقد هو ان يصحح الاخطاء المدرسية ويهز سبائته
امام وجه الشعراء الناشئين ، فان ميدان النقد سيتحول الى ديوان

(١) الادب نيسان سنة ١٩٥٩

(١) الادب عدد نيسان ١٩٥٩ ص ١٣

(٢) راجع مقالي « حول منبر النقد » عدد ايار « باب المناقشات »

(٢) الادب عدد نيسان ١٩٥٩ ص ٢٠

يكتب شيئا اذ انه لا بد من حصر مجال النقاش في نطاق معين وعلى مستوى متعارف عليه .

اما الاستاذ صديقي اسماعيل فقد ضرب المثل على رزانه الاسلوب وعلى تعمق المعرفة النقدية في كلمته التي تعرض بها لنظرة نازك الملائكة كما ظهرت له من مقال « منبر النقد » . لقد اخذ عليها عدة مآخذ اساسية منها النظرة الجزئية النسبية (التي اوحى بها مقالها) ، ومنهجا (وهذه نقطة هامة جدا) اعتبارها آراءها كمسلمات لا سبيل الى النقاش فيها ، ومنها ايضا معاملتها للنقد كما لو كان ضربا من التصحيح المدرسي الخ . لقد كان اسلوب صديقي اسماعيل عقليا هادئا ، وجديا رحاحا . وفي الفقرات التالية سوف التقي معه في اكثر من نقطة واحدة!

نوعان من النقد

نازك الملائكة معنية جدا بتصحيح الاخطاء العروضية واللغوية والبيانية التي تزخر بها القصائد المنشورة في المجلات . وليس هناك من يرفض هذا النوع من النقد ، وليس هناك من يقول انه غير ضروري ، وليس هناك من يقول انه ثانوي . فقد كثرت الاخطاء العروضية في قصائدنا ، وتزايدت الاغلاط اللغوية في ادبنا واذاعتنا وصحفنا ، واصبح عندنا شيء من الاستهتار بالعروض وباللغة يجب ان لا نستعين به . انه مما لا شك فيه ان هذا النوع من النقد ضروري . فالشعراء القامرون اصبحوا بأمس الحاجة الى ان تحيط بهم اصوات الاحتجاج من كل ناحية فتردهم عن هذه القامة بالفن واللغة والتي لا يشفع لها شبابهم وحقيقة الزمن الثوري المتوتر الذي يعيشون فيه . انه مما لا شك فيه ان هذا النوع من النقد ضروري - فاهميته الثانية تقع في ان تحليل عيوب القصائد التوسطة والضعيفة يسهل الطريق امام ذلك النوع الارقى من النقد ، النقد الفني الخلاق .

غير ان اول ماخذ اخذه على نازك الملائكة هو انها ، في مقالها الاخير ، لم تفرق بين هذا النوع من النقد اللغوي والعروضي الذي طالبت به وبين النقد الفني الخلاق . ان هذا النوع من النقد يختلف في وظيفته وصلبه عن النقد الخلاق : الاول اصلاحي ، والثاني تقييمي يعتمد التحليل والتقييم والمقارنة ، الاول يفضح العيوب في قصائد متوسطة او ضعيفة ، والثاني يبرز الجمال في قصائد جيدة . والحقيقة ان استقامة الوزن واللغة ليست كبرى مصاعب الشعر الضعيف ، وقد كان وما زال عندنا الاف النظامين الذين يتقنون اللغة ، ومع ذلك فان ابداع الشعر عندهم اصعب من الصعود الى القمر .

حرية الناقد في انتخاب الزاوية التي يريد بها في النقد .

وثاني نقد اوجهه لنازك الملائكة انها تحاول ان تقرر للنقاد الزوايا التي يجب ان يلتفتوا اليها ، وان تجعل نقد اللغة والعروض ، مثلا ، مبدءا عاما عاما للنقد - وهذا ما لا تستطيع ان تفعله . فالنقد الخلاق حر في انتخاب الزاوية التي يريد بها - فلو اخترنا موضوعا للنقد ، مثلا : « استعمال الرمز في شعر عبد الصبور » فسوف يكون من التشويش والزيف ان نتحدث عن اخطاء قد تكون وقعت في شعر عبد الصبور . ان لكل مقام مقالا ، وقد سبق ان اختارت نازك الملائكة نفسها ان تستوحي قصائد كانون اول سنة ١٩٥٧ لتكتب مقالا مطولا عن عروض الشعر (عدد شباط سنة ١٩٥٨) وتكشف عن جزء ، وجزء بسيط ، من الاخطاء العروضية التي وقع فيها بعض شعراء ذلك المدة ، وان نتفانى عن الاخطاء اللغوية ، وعن نواحي الضعف والجمال في تلك القصائد ، فلم يحاسبها احد .

ان كل ماستطيع نازك الملائكة ان تفعله في هذا السبيل هو ان توجه دعوة الى النقاد ان يلتفتوا الى النواحي العروضية واللغوية ، وان يكونوا اكثر صرامة مع الشعراء . اما ان تعطينا مقالا منتقيا بعبارة اللوم والتفريع ، غارفا بهذه اللهجة الارشادية التعليمية التي يضع في دوامتها من كان قليل الدربة والخبرة - ان تجرم النقاد تجريما - فهذا ما لا يمكن ان تستوعبه الفترة الحرجة التي يعيش فيها نقدنا وادبنا وكل قيما . انه لن ينقذنا من هذا الحرج ، لن يدفعنا الى التفتح ، لن يفجر طاقاتنا الابداعية الا تصميمنا الواعي ان نحاول الاستفادة من كل امكاناتنا ومساندة جهود غيرنا عمليا ، لانظريا فقط ، وبكل حنان ورفق وايمان - فلورحنا جميعا نؤسس مثرفين فستكون كل اعمالنا في الاساس ولن يرتفع بنا البيت ابدا .

ان هناك نقادا يميلون الى الناحية التقييمية في النقد والى ابراز الملامح العامة والتحدث عن المناحي الايجابية في النقد . وانه ليس ممكنا ، في نقد عدد غير قليل من القصائد ، تفرد له صفحتان او ثلاث ، ان يلم النقد بكل شيء . فاذا اختار ناقد « قرات » ان لا يتعرض لعدد من القصائد التي رآها غير جديرة بالجهد ، او ان لا يتعرض لجميع مناحي النقد في مجاله المحدود هذا ، فانه لست ادري ما الذي يضطره الى التعرض اليها . لقد كان ليوسف الخطيب كل الحق ان يرفض نقد قصائد وجدها ، حسب اجتهاده ، لا تمت الى الشعر بصلة - وليس لنازك الملائكة الحق مطلقا ان تحاسبه على عدم تعرضه لاطاء العروض في قصيدة لا يعتبرها يوسف الخطيب اصلا جديرة بالنقد ، ومن البديهي ان العروض السكين لم يكن اضعف شيء في القصيدة التي رفضها يوسف كليا ، فعلام كل هذا الضجيج حول عروضها وحده ؟؟

وضع القوالب سلفا

ونقول نازك الملائكة في مقدمة نقدها ان الهدف من فتح باب « منبر النقد » ان يجيب النقاد خلال حلقات هذا الباب على اسئلة كثيرة تتعلق بالنقد . وهذا كله جميل . وقد يكون المجال واسعا امامنا ، اذا عرفنا كيف نحافظ على مسافاتنا ، لتبادل الآراء ووضع النقاط على الحروف . ولكن ما اثار دهشتي بين مجموعة الاقتراحات التي اوردها نازك الملائكة للمناقشة هذا الاقتراح بصورة خاصة : « ما الشكل الانسب لمقال في نقد قصيدة ؟ » (ص ٢ من مقالها منبر النقد) .

ان كل ما ارجوه وانماه ان لا تكون ازاء محاولة تقوم بها نساك الملائكة لتخطيط معالم المقال النقدي وتقرير شكله سلفا ! انه ليس من الممكن تقرير شكل انسب لمقال في نقد قصيدة . النقد ليس حل مسألة هندسية ، ولا يمكن وضع قوالب جاهزة له او تقرير وصفات مقننة . انه عملية خلق - خلق تطبيقي يجب ان تكيفه شخصية الناقد وما فيها من طرافة ومرونة وما عند الناقد من ثقافة ومقدرة على الاستنباط والملاحظة والتحسس والتلويق والمعرفة . انه عملية خلق يقررها فوق ذلك اسلوب الناقد ويقررها منهجه النقدي الذي يتبعه .

ان كل ما يمكن عمله في هذا المجال هو الاتفاق على الموضوعية في النقد ومحاولة معرفة حدوده العامة المصطلح عليها ، على اوسعها ، بحيث تشمل مناهج النقد المعروفة وبحيث يمكنها ان تستوعب اي منهج جديد يمكن ان يطلع علينا به ناقد خلاق مبدع . اتنا اذا حاولنا رسم الخطوط لافكار المستقبل فسوف نقف امكانيات النقد عندنا . وهذا ما عمل به اسلافنا بالشعر يوم خططوا للشاعر تطور القصيدة الكلاسيكية (من الاطلال ، لوصف الفرس ، لمذح الممدوح الخ .) - فتجمد الشعر وانقلق

على نفسه . وهذه ثالث ملاحظة تفرض نفسها على في مقال نازك

مفهوم الشعر .

ان مشكلة الانسة نازك الملائكة الاولى كناقدة انها تعتقد ، وبكل جدية ، ان « الشعر » في الحالات كلها ، انفعال جميل ونشوة موسيقية وانعصاب صور « (١) . وهذه رابع نقطة تجبني في مقال نازك ، فان مفهوم الشعر يمتد الى اكثر من هذا بكثير . ان الشعر توسيع للمصادر وترويض للخيال وازدحام للحس ، وهو فوق ذلك طرح للمشكلات تحت الاضواء . ان ما يمكن ان يعله الشعر للمشاعر الانسانية يفوق هذه النشوة التي تحدث عنها الناقدة الفاضلة ويتغلغل الى اعماق العواطف الانسانية حيث يكون تأثيره فيها بعيدا ومستديما . فالشاعر لا يؤكد مشاعر الناس المبهمة في نفوسهم فقط ، بل يعمقها ويطورها السى اتجاهات ارفى ..

مناهج النقد

ولعل الدعوة لاستنباط مناهج للنقد عندنا يجب ان لا تستهدف ابدا لان تجعل من القواعد السليمة عقائد صلبة تحكم سلفا بقدرة الناقد على اختيار ما يريده . يجب ان يتقن الناقد في رأيي ، ان يحترم الواحد منهم منهج الآخر ما دام يتسم بالموضوعية والنزاهة . وفي الحقيقة انني اخشى كثيرا من ان يجرب البعض فرض مناهجهم فنروح نلتقي بمجادلات انتهوا منها في الغرب منذ زمن طويل . فان كل ناقد ، وكل مبتديء في النقد ، اذا كان جديا ، يدرس اول ما يدرس مناهج النقد العربية والغربية ثم ينتخب لنفسه منهجا معينا ، قد يكون ضيقا وقد يتسع لجملة مفاهيم ، غير انه ليس اخطر على النقد من المفاهيم المجيدة .

فاذا اختار ناقد ما المنهج الذي يعني بنقد النصوص مستقلا عن علاقته بالشاعر والظرف والتاريخ فانه لن يعني ان نخطئه ، لانه يكون قد انتخب منهجا معروفا يسانده في الغرب نقاد كبار . واذا اختار المنهج التحليلي الذي يستمد مقدماته من الدراسات النفسية او من الانثروبولوجيا الحضارية والبيئة والزمن - فانه لن يعني ايضا ان نخطئه - فلهذا المنهج ايضا اهمية كبرى ومكانة ويساند هذا المنهج ايضا نقاد كبار في الغرب .

ان ما يجب ان نفعله هو ان نتفق على المبادئ والغايات وان نعترف ان الوسائل عندنا قد تختلف ، بل ان نقرح لها ان هي اختلفت .. انه ليس هنالك ابدا ما يمكننا تسميته بالمطابقة الفكرية الكاملة ، الا في عصور تجدد الفكر . نحن في عصر الثورة ، والثورة تمزق وتفتح واطلاق للكواكن . ومهما علا صوت مفكر منا فانه يبقى رأيا ووجهة نظر لا تفرضه علينا الا صلاحيته ورجوحه على غيره عبر سنتين طويلة من التجارب . ولهذا فان احكامنا التي نصدرها جزافا ونحن بعد ما زلنا جميعنا في بسادة نهضتنا ، هي احكام اعتباطية اجمالا وقد تدل على سطحية وتجل وضعف في الحكم . دعونا ننتظر قليلا ، فما هو التاريخ النقدي الطويل المستمر التطور الذي يسندنا في ابحاثنا ؟ اننا عشنا في حالة تجمد الفكر قرونا طويلة ، وما زالت اغلب اعمالنا الى الان هي سد ثغرات الماضي المرهق ومحاولة وصل الحبل المقطوع .

اننا في تعميرنا يجب ان نصمم على اخوة المبدأ والغاية وان نعترف بان تطبيق الوسيلة امر غير مستحب وتعت لا نريده . وفي ذهابنا وايابنا بين الواقع الذي نملكه وبين القيم التي نسمى اليها علينا ان لا نحاول فرض وجهة نظر معينة فيما يتعلق بالوسيلة ، فان محاولة كهذه انما تكون

دعوة الى الجمود وتمهيدا لاستبداد الفكر .

علم العروض بين الانغلاقية والتطور

ان نازك الملائكة معنية بالناحية العروضية من الشعر الحر ، وهذا ميل جميل . والحق ان الدارس المحقق لتطور الشعر الحر لا يستطيع ان يجد محيصا عن التعرض لهذه الناحية الهامة منه ، والتي هي في الاصل سنده الاول . وليست دراسة العروض بالدراسة الجافة التي قد يتهيب منها من لم يقتحمها ، بل انني في الحق اجدها ممتعة للغاية واهلا للجهود التي تبذل لاجلها . وقد كتبت مقالا عن « بحر الرجز في شعرنا المعاصر » (١) هو اول مقالتي فيما يتعلق بالعروض ، ونتيجة لبعض دراساتي لشعرنا المعاصر . وقد لا يكون خروجا عن سياق البحث الذي افوم به في هذه المقالة ان المبح الى انني ، في تلك الدراسة المذكورة ، قد استعملت نوعي النقد اللذين تحدثت عنهما اعلاه - فلم اشأ ان احصر مقالتي في تعداد عيوب الوزن في قصائد العدد المنقود الرجزية (اذ ان المقال كان من وحي قصائد عدد كانون ثاني سنة ١٩٥٩) ومحاولة تبيان نقاط الضعف في معنى النماذج ، بل حاولت ، بقدر ما سمح لي به المجال ، ان اكشف الغطاء عن بعض امكانات الرجز التي تظهر الناقد في دراسته للتجارب التي قام بها شعراؤنا المعاصرون وان اورد شيئا من النماذج الجيدة في الرجز الحديث - وهذه هي الناحية التقييمية في النقد ، والتي يجب ان نوليها ، في دراستنا للعروض والايقاع في شعرنا المعاصر ، كل جهودنا .

وان اول شيء اريد ان الح عليه هو ان « معرفة علم العروض » شيء ونقد الشعر المعاصر ضمن حدوده القديمة شيء اخر ، اذ اننا مضطرون

(١) الاداب نيسان سنة ١٩٥٩ ص ١٣

مجموعة تراث العرب

تصدر باشراف لجنة من المحققين

صدر منها	قل
١ - لسان العرب	٦٥ جزءا ١٩٥٠٠
٢ - معجم البلدان	٢٠ » ٨٠٠٠
٣ - الطبقات الكبرى لابن سعد	٣٢ » ٨٠٠٠
٤ - رسائل اخوان الصفاء	١٢ » ٣٦٠٠
٥ - البخلاء للجاحظ	٦٠٠
٦ - مقامات الحريري	٧٥٠
٧ - مصارع العشاق جزءان لابن السراج	١٢٠٠
٨ - تاريخ الائمة الاثني عشر لابن طولون الدمشقي	٢٥٠
٩ - مجمع البحرين لليازجي	٦٠٠
١٠ - مشارق انوار القلوب للرباع	٠٠٠
١١ - تاريخ ولاية مصر للكندي	٠٠٠
١٢ - ذو النون المصري لابن العربي	٠٠٠

الناشر : دار بىروت ودار صادر

(١) الاداب نيسان سنة ١٩٥٩ ص ٧٣

مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني

بيروت شارع سوريا ص.ب. ٣١٧٦ تلفون ٢٧٩٨٣

ناتج العلامة ابن خلدون

يسر دار الكتاب اللبناني ان ترف البشرية الهامة الى
جميع وزارات التربية والتعليم وجميع المؤسسات
الثقافية في البلدان العربية :

انها تعلن عن قرب انتهاء طبع الموسوعة الكبرى
للعلامة ابن خلدون ، وقد انتهت الان من طبع المجلد
الخامس ، وقريبا جدا ينتهي طبع المجلد السادس ، ثم
يتبعه المجلد السابع . ان دارنا اذ تلفت انظار جميع
هذه المؤسسات وجميع الادباء والعلماء في الاقطار
العربية ان ثمن المجموعة الان مئة وعشر ليرات لبنانية
تحت من يهمل امر اقتناء هذه الموسوعة على الاسراع
بحجز مجموعته ، اما عن طريق الناشر رأسا او بواسطة
المكتبات الكبرى في العالم العربي ، مع العلم بان ثمن
المجموعة الكاملة سوف تصبح عند انتهاء الطبع ، اي
بعد مضي ثلاثة اشهر ، مائتين وعشرين ليرة لبنانية .

هذا وقد صدر حتى الآن خمسة وعشرون جزءا ، ولم
يبق الا ثمانية اجزاء فقط ، ونلفت نظركم ايضا الى
الفهارس العلمية الهامة والى ان النسخ محدودة .
فبادروا الى اقتناء نسخكم .

ازاء الاحداث الجديدة في الوزن ان نقف موقف المستكشفين ، لا ان
نحصر تطبيقنا بما كان يحدث في القديم . انه ليس هناك مجال للحد ،
مطلقا ، من نوع التجارب التي يمكن ان يقوم بها شعراء نوابغ ، الان او
في المستقبل . اما المقلدون والمغامرون غير الاصليين ، فان النماذج الرديئة
مهما كثرت ، تحمل بذور موتها في قلبها .

والحقيقة ان الناحية العروضية من شعرنا المعاصر هي امكر نواحيه
واخطرها ، فهي تظهر للناقد المتزمت بادية السهولة واضحة المعالم ضمن
حدودها المقررة منذ ايام الخليل - غير انها ابعد ما يمكن عن هذا . ان
الناقد العروضي يجب ان يعتمد على قوانين الخليل كحجر ارتكاز ،
ونقطة انطلاق واعية ولكن يجب ان يدرك مدى الخطر الذي يترتب عليه
تجميد علم العروض ضمن حدود القوانين الخليلية القديمة . فان النظم
والشكل في الشعر العربي سيتطوران بلا ريب ، وسوف يضطر النقد
ان يرتب قوانينه وفق ابداع الشعراء وتفننهم وتبع للنجاح من تجاربهم .
اننا مهما قلنا ان النقد خلاق فانه سوف يبقى دائما تابعا للفن الرفيع
لا مقرر لحدوده سلفا .

وهنا تبرز قيمة النقد المختص - فان الناقد الذي يتعرض للناحية
العروضية من شعرنا يجب ان يكون متسما بالفتح والقدرة على استيعاب
التجارب الجديدة وتقديرها ، وان يكون ذا اذن مرهفة ومعرفة ضليعة
بعلم العروض القديم واستعداد لتحمل مسؤولية قبول النماذج الجديدة
ورفضها . ولهذا فاني الح في الاعراب عن اميتي ان لا يتعرض
للعروض كل من كلف بالنقد بل ان يترك هذه الناحية لمن يعرف كيف
يعالجها بانامل رقيقة ومسؤولية وفن . انه لاضير من تصحيح الاخطاء
البارزة . ولكن العروضي المعاصر ، بناحيته التقييمية والتقويمية ،
لا يطيع الا للناقد المختصين .

ولهذا فانه لا يحق لنا ان نغرض اصطلاح كل من يكتب في
باب « قرات العدد الماضي » بالعروض وان تلزمه ان يتعرض لهذه الناحية
الخطيرة من شعرنا وفي هذه الاونة التي يحاول فيها الشعراء الشباب
ان يبنوا شيئا جديدا وان يطورو النظم الشعري (١)
ان الشكل في القصيدة العربية اليوم مختار بين التجديد والتقليد -
وفي حالاته القصوى مختار بين الجموح والتجمد - وهنا يحاول النقد
المسؤول ان يدلي بدلوه ويكون صاحب اطول الحبال ، وان يقف بالرصاد
لكل شيء وان يكون قنديلا يشع ويهدي ومبصعا يقص ويشذب وان يخفف
من حدة هذه الحيرة بين القديم والجديد .

ايجب علينا ان نكون محافظين الى درجة التجميد ، ان نتمسك بالاشياء
ونحافظ عليها في حالة معينة ، ان نجمدها في وصفة هي آمن طريقة
لضياح كل جهد ، وفي هذا الوقت بالذات الذي يوضع فيه كل شيء تحت
السؤال والذي يعيش فيه كل شيء في حالة فوران وتوثب ؟

ام يجب علينا ان نكون ثوريين الى درجة الكفر وان نحاول ان نبني
حولنا عالما جديدا لا ينبع من عالما القديم ولا يتصل به ، وان نقامريقيما
وترائنا في سبيل جديد مجهول ؟

لا بد ان الحل شيء متردد بين هذين الطرفين - شيء لا اسميه وسطا ،
لا اضع له حدودا ، لا الزمة منزلة مجمدة . ولن يشرق مستقبلنا في
رأيي الا من تردنا الواعي ، تردنا الانساني بترائنا . وبامكاناتنا .

سلمى الخضراء الجيوسي

(١) راجع محاولة رجاء النقاش القيمة في تقدير قيمة الرجز المعاصر .

جبال حماقاتيه
واخطائي الماضيه
تظل تلف على كتفيه
وتمضي تحز وتقسو عليه
فكيف الخلاص واين المفر ؟

لو اني رجعت صغيره
لحوّلت مجرى حياتي
لغيرت خط اتجاهي وحررت ذاتي
وما كنت أسلك نفس الدروب
دروبي الوعيره
لو اني رجعت ، رجعت صغيره

ولكن .. ترى لو رجعت صغيره
بخبرة اخطائيه
بخبرة تجربتي الماضيه
أملك تغيير مجرى حياتي
وتحرير ذاتي
أكنت أبدل حقا مصيري
وأملك تسيير خطواتيه ؟

محال ، محال
لو اني رجعت صغيره
لو اني رجعت وملء يديّه
تجارب عمري وخبرانيه
وما لقتني الحيلاة الكبيره
وما علمتني السنين الكثيره
لعدت برغمي لاخطائيه
ونفسي حماقاتيه
لكننت اواجه نفس المصير
ونفسي الضياع
وذاات الجبال تروح تلف على كتفيه
وتمضي تحز وتقسو عليه
وما من خلاص وما من مفر

هناك وراء الوراء بأعماق ذاتي
هناك يجثم شيء خفي
يظل خفيا ولا شكل له
رهيبا ولا لون له
يوجه سيري يخط دروبي
ويرفع بين يدي صليبي
ويحدو خطاي الى الججله

فدوى طوقان

نابلس

لا مفر ..

قصته بقلب مطاع صديقي

وامحي ظلي وراني ..

كان ابي يشتم رائحة الشر من شقوق النافذة . لم يعد يبارح كرسية المتخلع ذاك . يتنفس دخان نرجيلته ، ويتصبب جبينه الجذور عرقا صيفيا مبكرا .

كانت لوحات اخي جامدة كمادتها معلقة على الجدران الصفراء في الغرفة الا ان طبقة من الغبار احالت جميع الوانها الى كمود ابكم . وانما ملقى على فراشي الارضي . انني اقرا قصيدة قديمة لي ، واحيانا يعلو صوتي بها دون ان ادري .

ويتدفق لسان ابي مع قرقرة نرجيلته بين فترات السكون :

- حاول ن تجد ذلك الصوت .. حاول يا فالح !..

- ابي .. دعك منه ... لقد انطفا !..

ان ابي لا يستمع الى الفاظي ، كانني لا اتكلم ابدا . وهو يابى حقا ان يصدق ان (ذلك الصوت) قد مات .

وتدلف اختي ، كظل شمس من الخريف ، انها تجلس على اريكة قبائلي . تتأملني عيونها السود ، ارنو الى لوحات اخي الكامدة . اسبح في صفرة الحائط . افوص في فراشي . تطفو على شفاهي قصيدتي القديمة ثانية . تقول اختي من خلال جمودها :

- لم يات اخوك !..

- كلا ... لن ياتي ، لن ياتي ابدا !

ثم يتفجر فم ابي صائحا :

- ابحت عن الصوت ثانية ، قلت لك ابحت !..

ويتطلع الى الشارع .

لقد تحولت عبارة ابي هذه الى ما يشبه الايقاع . انها تحزنني . وكذلك تحزنني قصيدتي الزاحفة على اطراف فمي .

وتسال اختي :

- الا تعتقد انهم سيعثرون عليك .. الى متى تجلس هكذا ؟

- لا اريد ان ارجع الى هناك .

وقامت اختي . ستفعل شيئا ما . انها تبحث في درج . امسكت بالقماشة المخملية . راحت تمسح الغبار عن لوحات اخي . وتفقرت نظرتي عن ققامتها ، عن خصرها الدور ..

سبح الضوء الرمادي ثانية بين اجفاني .

ومسح ابي العرق عن وجهه الجذور ، وقال حقته :

- بكر حر بغداد اللعين هذه السنة .. كل المصائب تقع مجتمعة هذه السنة !..

وسمعت فمي يتلفظ عبارته الاولى :

- لن ارجع الى هناك .. لن تراني دمشق ثانية !

لقد وعدته الا نخطيء ، ذلك المدرس ، عندما كان يجمعنا في بيته ، نحن شباب العراق الفارين ، ايام حكم السميد . الا نخطيء فيما اذا عدنا

يحلو لي ان اتأمل غفارت ساعتني الجديدة . صارت لي هواية حقيقية هي ان اتابع حركة هذا المغرب الطويل التحيل ، عقرب الدقائق ، وهو يتزلق حول دائرة الزمان بسرعة رتيبة . يدور ليعود الى نقاطه الاولى ، دون ان يدري لماذا يدور ، ولماذا هو مضطر ان يعيد الدوران الاف المرات ، ان يتزلق بذات السرعة حول دائرة هي الاخرى لا تعي انها دائرة الزمان .

انا التفت كذلك حول الاحياء الغافية . وراح راسي يسبح بالضوء الرمادي من فجر واجف وليد . ولقد استطعت ان اتبين حركة عقرب الدقائق خلال الضوء الرمادي . ضوء بلا نور حقيقي ، بلا لون حقيقي . وكان الضوء ما زال عاليا ، يخلق فوق سطوح المنازل ، دون ان يهبط الى سراديب الشوارع .

كانت المدينة ميتة ، وفي اعماقي تجمعت رهبة الضوء الرمادي كلها ، فاحسست لها برودة حادة . وكان ظلي يشقى تدريجيا على الارض الرصاصية الكامدة ، ويفقد بقلته السوداء كلما اتضح الفجر في سقف المدينة .

قال صديقي : « انك تفقد هذه الليلة بسرعة » .

قلت :

- اجل ... ان الضوء الرمادي ينسحب الى عيني . سأطبق جفني عليه . سامتصه . سيتحول الى مادة غريبة تسبح مع دمائي .

- الضوء الرمادي ضوء نادر قلما ينتبه احد اليه ، انه ينتشر خلال فترة وجيزة جدا بين ظلام الليل وضوء الشمس .. وانت وحدك اكتشفته ! فاجبت :

- ولهذا تراني اسهر دائما حتى الصباح . انني اتقرب ظهوره فسي مثل هذه اللحظات ..

قال صديقي متلعثما :

- ظننت انك .. انك تبحث عن اشياء اخرى ، اكثر اهمية . ترى .. الم يكن لها هي الاخرى عيون رمادية .. الم تكتشف الضوء الرمادي في عينيها اذن .. قبل ان يكون في هذا الصدع الكثيب بين ظلمة الليل وشروق الشمس ..

قلت :

- هذا صحيح .. ولكن هي لها ضوء رمادي ، وليس عينا رماديتان ..

- ما الفرق .. أنت مجنون !

- سأودعك الان ، يجب ان اختبئ في غرفتي ، لا احب ان تسطع الشمس فوق راسي .. ستسرق عندي الضوء الرمادي من عيني !

- لا تذهب ... لن تحتمل وحدتك ... خاصة هذه الليلة .. اسمع لقد فقدتها ، فقدتها . تعال تتابع السير جانب النهر .

- كلا !.. يجب ان ارجع الى غرفتي ، وداعا !

- قلت لك لن تحتمل وحدتك ، لن تحتمل ايها الاحمق !.. انت تفر ... تفر !

الى العراق . كنا نعلم ان الثورة لا بد ستقع . وكان المدرس اشهدنا
يفينا بذلك ، فيقول بعد زخم من النظرات الفكرية :
« نحن نعيش عصر الثورة بالنسبة لامتنا .. ثورتها هي قدرها ، ولكن
ينبغي امر واحد جد خطير ، هو ان يرتفع جبلنا الى هذا الشرط
الثوري ، بدون ذلك يخون الجيل التاريخ .. ثم لا يكفي اننا ثوريون
شئنا ام ابينا ، بل ينبغي ان نؤمن بمعاني هذه الثورة ، ينبغي ان نعيها
لنشق منها اكبر طاقاتها . ان الثوريين هنا بدمشق ، ثم في الاردن ،
تعرضوا للخطا واحيانا للانحراف لان هذا الوعي للثوري لم يكن
حقيقيا . لقد وقع الخلط بين امني الفرد واماني الامة ، وانقلب احيانا
منطق الثورة الى منطق المنفعة ..

ستعودون الى العراق ، حاولوا ان يفيدوا من تجربتنا هنا وفي الاردن
... حاولوا ان تكونوا الثوريين .. الثوريين دائما امام اكبر مغريات
الواقع الفاسد .. هذا هو ضمانكم الوحيد ، ليس ضد اعدائكم فحسب ،
بل ضد انفسكم .. »
ورأيت نفسي اصرخ بابي :

– نحن طيبون يا ابي .. طيبون اكثر من الطيبة .. نحن سذج ..
يا ابي !..

وتنظر الي اختي بدهشة مريبة ... وتقول بحقد انثوي صاعق :
– كان الافضل ان تكونوا الشيطان المنتصر من ان تكونوا الاله المنكسر!
اواه ! ان اختي تذكرني بذات العيون الرمادية في دمشق . لقد كانت
سعاد تلمح للانتصار العظيم الساحق . كانت تقول لي ونحن نتجول
قرب النهر :

– اشعر يا فالح .. اشعر ان هذه القوى الكبيرة المتحررة داخل
نفوسنا لن تذهب هباء ، ستحقق ولا بد اعظم آمالنا وسري باعيننا ،
وقبل ان نموت ، عملاق الحرية يصنع الوحدة .. يتمطي في طول الوطن
وعرضه ، يحطم قوقعته .. هذا هو جبل المجزات ...
فاجيبها وانا اسبح في الضوء الرمادي ، المنعكس على موجات النهر
الصغير .. من عينها الكبيرتين :

– هل تقنلن الياس في نفسي يا سعاد ، الا تعلمين انني في حاجة الى
هذا الياس ، انا اقتات منه ، انه خبز روحي . انا في مدينتكم منذ سنة
اشراك الشباب في احاديث المقاهي والحلقات والخطب القومية . لقد
عرفوا طريقهم ، اخلوا يحققونه فعلا . واما نحن .. هناك ، فما زلنا
طاقة كامنة كبرى .. طاقة تخيفني ، ستجرف نفسها وابطالها .. سنحول
ضد ذاتها ان لم نستطع قيادتها وتوجيهها في الوقت المناسب
تمسك سعاد بذرعي وتوقفني . تتقابل عيوننا بحدة وتصاب :
– فالح! سيكون العراق قريبا لكم .. فاعرفوا كيف توصلون هذه الامانة
الكبرى الى الامة ...

الطريق جوار النهر جميل مظلل بالاشجار الكثيفة . وانا احس الغربة.
تجمل حياتي بطيئة كمياه النهر الصغير .. ليس لي من العمر الا ثمانية
عشرة عاما . ما عرفت فيه منذ ان وعيت وجودي الا عاطفتين: عبادة الامة
كما هي في نفسي ، وكفر بواقعها الاسود كما هو في نفسي كذلك ..
وبالتالي تحدد سلوكي ضمن هذين القطبين .

ما استطعت ان اكون عضوا طيبا في عائلتي . خيبت آمال والدي . كان
يدفع بي نحو النضوج كيما اساعده على جني خبز العائلة . ولكنه وجدني
ذات يوم بعيدا عن خطته .. لقد احترفت قيادة المظاهرات في النهار
وتوزيع المنشور في الليل ، والالتجاء الى الغرف المظلمة اتناقش هناك

مع زملائي ، ونحتد ، وتنصدم ، ونتهم بعضنا بالجبين احيانا ، بعدم الصديق
او الفهم احيانا اخرى . ونعد هكذا ليوم آخر ، العمل جماهيري اخر .
حتى شعرت انني ملاحق ، فاضطرت الى الالتجاء الى دمشق . وكانت
فرحتي عظيمة رائمة انني ساعيش في عاصمة الثورة العربية . وتعرفت
هناك الى مئات الشباب .. لم يكونوا فرحين مثلي ، ثم تبينت انهم هم
كذلك لهم قلقهم ، لهم تزعقهم ، لهم تنافضهم الوحشي الذاتي . كانوا
بخوضون معركة مبهمة ملتبسة . لم تكن لديهم ساحة مكشوفة وحدود
واضحة بين خطهم وخط اعدائهم ، كما لنا نحن في العراق حينئذ
ايام السعيد . وعرفت الى الاستاذ وحيد . وكان اشد الشباب تحرقا
وتبها . يخشى على تاريخ النضال من ان تطيح به اهواء الافراد ...
وفي لحظة من لحظات غضبه قال لي متهدج الصوت والروح :

– يا فالح ... لقد اسئفنا عن القاعدة ، كفوا عن توجيهها عقائديا ،
بركوها ككل النيارات الاخرى .. ان القاعدة تنفتت ... نعم لقد اصبحت
الامة اليوم هي القاعدة ، ولكن تنظيمها ليس بالعمل السهل . هناك
قوة واحدة فقط تجني اكبر الفوائد ..

وقلت : من هم .. اتعني الرجعيين !..

– كلا يا فالح .. هؤلاء حكموا على انفسهم بالفناء ، انهم في طريق
الزوال .. الفئة الاخرى التي تدعي النضال والعقيدة ، هذه هي التي
تهيئ اليوم لأكبر عملية تهجين في تاريخنا الحديث .. الشيوعيون يا
صديقي .. هم قلة ، ولكنهم منظمون ، افرادهم مستعدون تماما من قبل
فيادهم ، يدرسون الخطط للاستيلاء على مرافق الامة !..
ونساءلت تابية :

– ولكن ما استاذ ماذا نفعل نحن ؟

– نفعل ؟! اننا نفرج .. الخطا يا فالح ما زال في بدايه ، الخطا
ليس في العمل ، انه انحراف في العقيدة .. عقيدة الثورة العربية نقول
كل قطر عربي بكافح اولا في سبيل تحرره من الاجنبي ، ثم ينبغي ان
ينبع التحرر بالوحدة ... نحن هنا في دمشق انجزنا التحرر ، وفي
القاهرة نحقق التحرر كذلك .. وتوقفنا ، هذا التوقف هو الذي يسمح
للعناصر الشيوعية بالتغلغل .. املنا هو الوحدة . الوحدة ليست تجميع
القوى فحسب ، الوحدة يا فالح هي التي تنقل اكبر جزء من الامة من
مرحلة التبشر والانفعال الى مرحلة الفعل والتأثير المباشر ... الوحدة
هي التي تسمح للامة بابداع شخصيتها الخاصة التي تحمل مناعتها
الذاتية ضد كل محاولات التهجين والنسوبة الخارجية . وهكذا فالتحرر
لا معنى له ان لم تتبعه الوحدة . بل ان ثمرات التحرر لا نلث حتى
تفسد وتتحول ضد نفسها بدون الاسراع بالوحدة .

وسمعنا عدوا سرعا في بهو الدار ، ثم تلا ذلك صوت صفود متلاحق
على الدرج وعلقت عبوتنا بباب الفرفة ودخل اخي خالد ، ناملنا
بنظرة مستكنة ثم قال وهو بلهث :

– قتل الشواف !..

وضرب ابي نرجيلته بقدمه وقلم قاتلا لي:

– قلت لك ابحت عن ذلك الصوت جيدا في المذبح ..

وارمى اخي على الاركة شاحب الوجه ، قد امتزج الفبار بعرقه ،
فاحاله الى لون رملي كامد . ثم رأته وقد علقت عيونه باللوحة على الجدار
... مضى وقت طويل والسكون يخيم على الفرفة والشارع معا ، حتى
قالت اختي:

– بدل ان تتأمل صورة عبد الناصر التي رسمتها برينسك ذات يوم ، فم

بعمل ما انت واخوك وبقية الشباب يرضى عنه هذا القائد العظيم .. انظر الى ابتسامته ، انها تخلق المستقبل .. لا شيء مسدود امام هذه الابتسامة .. وانت يا فالح ، بدل ان تفرق في ذكرياتك عن دمشق ، حاول ان تجعل بغداد تشبه دمشق لتلتقيا مرة ثانية والى الابد !

ودون وعي قلت لها :

- انت تحمدين عليها ..

- من ؟ ..

- العيون الرمادية .. هناك في دمشق . انت تفارين من سعاد . منذ ان رجعت الى بغداد وانت تحاولين ان تقيمي سدا بيني وبينها .. اما اخفيت عني رسائلها طيلة شهرين حتى كفت عن مراسلتي ظنا منها انني نسيتها ؟

واجابت بلهجة ثابتة ادعشتني :

- ما دمت اذن قد عرفت بذلك فدعني اخبرك ببقية القصة ..

انتم منذ ثورة ١٤ تموز ادركن ان عليكم عملا كبيرا متوصلا في سبيل تدعيم الثورة بالعقيدة القومية الواعية .. ولكن اكثرتم ركن الى ثقة بلهائه وهي ان الشعب معه ، وانصرفتم الى اعمال ثانوية كالجريدة وغيرها .. وبدأ كل فرد منكم يبحث عن كسله وتراخيه الخاص . واما انت فلم تجد غير التسكع على شواطئ النهر ونظم الشعر بحبيبتك . تقضي الليل مع المشردين امثالك تعلم بالحب والعيون الرمادية ... وترجع عند الصباح منهوك القوى .. لقد كنت اراقبك انت وزملائك .. تخليتكم عن قيادة الشعب مباشرة الى قيادته بواسطة الكلمات المطبوعة ... تركتم قواه البكر بدون تنمية عقائدية ... ركنتم الى بعض المنافع العاجلة ، ونفقتهم بالبراءة والسذاجة ... حتى اصبحتم الان بالنسبة للفوضى مجرمين مازدين .

وصحت بها اخيرا :

- من اين لك هذه الفصاحة يا اختاه .. كنت اعتقد انك كنتظنين الزوج !

- ايها الاحمي .. في الوقت الذي يخيب فيه عقل الرجل تظل غريزة المرأة هادية لها وبصيرة .. يجب ان تدبوا انفسكم قبل ان تلقوا المسؤولية على غيركم تركتم الساحة للشيوعيين ، وها انتم في موضع القراء المبهوتين .

وتابع ابي تشوم الشر من الشارع ، وصدحت نرجلته بقرقرتها الرتيبة . وطفرت بعض ابيات من قصيدي على فمي . كنت ما ازال اعاني خدرا قديما .

في ليلة تحقيق الوحدة التقيت بسعاد بين الجموع الحاشدة التي غطت شوارع دمشق ، وملاّت جوها بالهتاف والزغردة والفرح . سرت الى جانبها طويلا اردد هتافاتها . وفي غمرة البهجة امسكت يدها . لم اكن قد حدثتها بشيء حتى تلك اللحظة ، رغم اننا التقينا مرارا . لم تمنع ، غير انني احسست بيدها تتييس او تتشنج عروقها بين طيات كفي . لم تنظر الي . تابعت تردد الاهازيج .

سهرت دمشق تلك الليلة حتى الصباح .

في ذلك الصمد بين الظلمة وشروق الشمس يسود في سقف المدينة الضوء الرمادي .

- هل اوصاك الى البيت ؟

- لا بأس ..

- سنسير من هنا ، سنسير حذاء النهر قليلا ، ثم نعطف نحو ساحة

المالكي . اذكر ان بيتك في المهاجرين ، ليس كذلك ؟

- صحيح .. ولكن الطريق طويل الى هناك ...

- لن يكون طويلا ! ..

كنا نخلف الاصوات وراءنا . والجموع تتفرق . والمدينة بدأت بالنوم .

نوع عميق مترع بتعب الفرح .. لم نتكلم . اصفيانا الى اصوات الليل

في الطبيعة حولنا . واخيرا ...

- سعاد ، هل اكلم ؟

-

- لدي شعور جديد يا سعاد لم اعتده من قبل ... كنت اعيش على

عبادة الاموال الكفربواقعها الفاسد .. كان لكفري ، لكراهيتي ، موضوعات لا

تنضب واما عبادتي .. واما حبي .. فانه اشبه بمشاعر المتصوفة ، انه ينطلق

بي الى الاممعدود . اتساءل احيانا ان كان لا بد من ان يتمثل في شيء

.... في كائن ما ...

- الامة موضوع هذا الحب .. وامتنا بدأت توجد . ان فرح الوحدة

يخلقها منذ هذه الليلة ...

- اوه ..! اود ان يكون لي كذلك فرحي الخاص .. فرحي الصغير ..

وصمتت سعاد طويلا قبل ان تقول :

- اسمع يا فالح ... سنعود عما قريب الى ساحة نضالك في بغداد

فلن يكون لا مرة محل في حيائك ! ..

- انت نسيئين فهمي .. تسيئين .. ارجو ان تكف عن هذا الحديث .

ومرت تلك اللحظة سيارة اجرة فامتطيناها . وجلسنا داخلها صامتين

حتى وصلنا بيتها .. ودعتها بايعة من راسي . ولم ارها بعد ذلك ..

الى يوم ثورة العراق . التقينا في المهرجان الكبير الذي اقيم احتفالا

بالثورة الرائعة . وفرح شعب دمشق ذلك اليوم فرحه بالوحدة واعظم .

فلقد كان على ثقة المؤمنين بيوم الخلاص . كان شعب الوحدة يتحفز

لانتصار آخر للوحدة يعقب التحرر .

وكان الوقت كذلك وقت الصمد بين غياب الشمس وظهور الظلمة .

وقت الضوء الرمادي يزحف من الارض ، ويعلو تدريجيا الى سقف المدينة ،

ليغيب هناك في الظلمة المتزايدة .

سرنا حذاء النهر ، وكان صيف الوادي ، وادي الربوة ، بيت شارع

بيروت رطوبة انثى شغافة .

- انا راحل غدا ..

- حسنا ! .. انه الوقت المناسب ...

- الا تعديني بشيء ؟

- ما زلت تبحث عن (فرحك الخاص) يا فالح !؟

- سميه ماشئت . ولكنه سيظل يحافظ على اسمه الحقيقي

- وما هو ؟

- الحب .. حبي لك يا سعاد !

- بل قل التملك .. تملكك لي يا فالح .. انا اعرف أزمة شبابنا

الثوري .. لا تغضب .. انهم اجلوا حياتهم الى مطلق المستقبل ، يعيشون

من اجل حياة لن تكون لهم . فهم فقراء اغنياء معا . ليس لهم ما يملكه

الناس عادة من زواج او مال او اسرة او مركز اجتماعي . ليسوا زاهدين

ولكنهم ابطال رغبة كبرى تبطل دونها هذه الرغبات الصغيرة .. بيد انه

قد يحدث احيانا ان يظلم احدهم فجأة الى ساقية صغيرة بدل النبع

العظيم ، فيعيب منها ، ثم يتراخي حول شطآنها الضحلة ، ثم يقيم بيت

حياته على طحالها .. بينما يظل الينبوع العظيم يسبح بسرايه في
الافق البعيد ..

- عيونك ضوء رمادي !..

- سترجع الى العراق وهناك ستواجه الضوء الابيض الصلد ، ستواجه
الشمس ، ستكون معركتك مع النار البيضاء.

- لك جديلة شقراء يا حبيبتي .. صغيرة من لهب الشمس القاربة ..
- بل من الشمس المشرقة ..

- النهر طويل ... ضجعة جسد عار في اخدود طويل يصل النبع
بالمصب ...

- لا اعرف النوم مع الرجال ..

- ستفتن بك بغداد ... جنتها بامراة بيضاء شامية ، لها عيون رمادية،
وبشرة ناعمة .. وجديلة حصان ترقص وراء رأسها ..

- اتجنبني الى هذا الحد .. الى درجة ان تجعل مني تحفة ، سفيرة
الجمال الشامي في بغداد ..

- اواه .. بل تتلافى الثورتان .. الفرختان ..

- لا تضع يدك حول خصري .. لن اكون لك !..

- سأغصبك ذات ليلة .. وانت بعيدة ، فهل سيرضيك ذلك ؟

- آه يا فالح .. الضوء الرمادي كئيب ، بلا لون .. بلا طعم ..

- كئيب مثلي ، صدع بين الظلمة والشمس .. لهذا احبه ..

- اتسمع الى نغومة المويجات الصغيرة وهي تنزلق على اديم بعضها ..

- انها تشبه الافاعي الصغيرة في وكر مزدحم بها ..

- ستكبر هذه الافاعي في دجلة بغداد ، ستزحف من عميق النهر
الى الشواطئ ، ثم تنزلق الى الاحياء الهائلة ، بينما انت وامثالك
يبحثون عن ضوءهم الرمادي .. سوف تستيقظون صباح احد الايام
فلا تجدون الشمس .. ستكون بغداد جلود الافاعي السوداء ..

- لي اخت سمراء تحب الغضب وقراءة الكتب والعزلة عمن
الاصدقاء . ولي اخ رسام ، رسم صورة الرئيس عبد الناصر دون
اي اصل الا خياله الخاص . ومن الغريب انه رسمه مبتسما . نوري
السميد كان يسجن من يقتني صورة للرئيس . وابي لا يعمل شيئا ،
انه يقرر بترجيسته وراء نوافذ البيت . يجب تأمل الشارع المفسر
الا من ذباب الحر .. اختي ستفارق منك ..

- لن تراني ..

- ستعرف انني معك .. لم اعد ارى عينيك جيدا .

- بدا الليل .. خذني الى البيت ..

- ساودعك بعد لحظات ، سأرحل غدا ، سيبقى الضوء الرمادي في
قلبي ..

قالت اختي :

- هل تعلمت عن هذا الشعر ، لن تراها ، لن تسمع عنها خبرا بعد
اليوم . لقد اعدوا السور بين بغداد ودمشق ثانية ، بينما كنت تنلوي
بمنظّم القصائد ..

وقلت ذاهلا :

- آه .. اجل لقد كبرت الافاعي ، صعدت من اعماق الارض .
زحفت بين ازقة بغداد ، تسللت الى البيوت والنفوس . شقت الصدور
وراحت تمضغ القلوب .. ستموت البراة من بغداد ، سيرتدي الناس

جلود الافاعي من الان فصاعدا .

وسمعت اخي خالد يصيح بي :

- فالح يجب ان تصحو .. لقد انسحب الشيوعيون من الشوارع
منذ بدأت اذاعة الموصل ..

- صيحو .. تزحلت الافاعي على جلود بعضها .. وعادت الى

حجورها في اعماق النهر .. هذا النهر بطيء الحركة .. اين هديره ..

اين الامطار الغزيرة . متى سيتحول الى سيل يظهر اعماقه .. من

ديدان ستقلب الى افاع ..

- لن يصير سيلا وانت جالس هنا تنذب حظ الامة .. قلت

لك الشوارع فارغة ، الشباب متربصون وراء ابواب بيوتهم . يجب

ان تتنادى الى مظاهرة كبيرة ، وحين ينزل الجيش الى المدينة لمقاومة

المظاهرة سينقلب الى صفوفها ..

- نعم .. نعم .. وعندئذ تتلاشى الطواغيت ..

وصرخت اختي :

- قوموا اذن هيا !

واجبت من خلال خدري :

- يجب ان تاتينا الاوامر من القيادة ..

فاجاب اخي هادرا :

- لن تاتي هذه الاوامر ابدا .. علينا ان نطلق من تلقاء ذاتنا

سأذهب الى جمع الشباب وتكتيلهم عند منافذ الشارع الكبير .. من

- التتمة على الصفحة ٦٥ -

دارالمعارف بلبنان

تطلع الادباء والطلبة الراية من المثقفين على جانب
رائع من جوانب الشعر المعاصر في كتاب

السودان في ثورة

البحر - السودان

الطبع الى المستقبل

الشعر والشعراء في السودان

دراسات ومنتجيات

بقلم

احمد ابوسعد



شحن النسخة
٢٥٠ ق.ا.

«أبطال»

بقلم محمد حميد

تمهيد

الاتجاهات السائدة في القصة العربية ، تكاد تنحصر في : **الاتجاه الكلاسيكي** « تيمور » - **الاتجاه الرومانسي العاطفي** « يوسف السباعي - عبد الحليم عبدالله » (للسباعي قصص وروايات اجتماعية - واقعية ، ولكن اللون العاطفي هو الغالب عليه) **الرومانسي القائم على الاثارة الجنسية** « احسان عبد القدوس » **الواقعية الالتزامية** « الشراقي » - **الواقعية** « نجيب محفوظ - سهيل ادريس » (في روايته الاخيرة : **الخنق العميق** . أما روايته الرائعة : **الحي اللاتيني** ، فلا يمكن حصرها في اتجاه وحيد ، انه يزاوج فيها بين الاتجاه العاطفي ، والجنسي والقلق السيكولوجي -) **الاتجاه النفسي** ، او القصة التحليلية التي شاعت حديثا في الادب بتأثير مدرسة التحليل النفسي ، وهذه القصة مشوبة احيانا بمسحة وجودية . ولم نعتز على ممثل اصيل لها ، سوى بعض القصص المتفرقة لكتاب مختلفين ، ولكن « زكريا تامر » - وهو قاص لم يتبلور بعد - ابرز من يسير في هذا الاتجاه (١) .

هذا عن القصة العربية عامة ، اما القصة في الاقليم الشمالي ، فقد غلب عليها الطابع الرومانسي . وعلى الرغم من كثرة الصائين في هذا الميدان ، فان السابقين فيه ، ثلاثة : الدكتور شبيب الجابري - الدكتور عبد السلام العجيلي - مطاع صفدي . وهؤلاء هم الذين يستقطبون التاريخ الادبي للقصة في الاقليم الشمالي . اما البقية ، فلا أكثر من محاولات .. تنجح مرة ، وتخيب مرات . هذا في الادباء ، اما الادبيات ، فان السيدة « الفت ادلي » تعتبر ابرز ظاهرة ادبية بين المشتغلات في الادب عامة ، والقصة خاصة .

مدار حديثنا الآن : مطاع صفدي ، في مجموعته الاولى : **اشباح ابطال** - ترى اين يقف مطاع ؟

✱

لا ينضوي مطاع تحت أي من هذه الاتجاهات ، انه يتفرد باتجاه خاص يعتبر تجديدا حقيقيا في القصة العربية .. وبه عرف مطاع . هذا الاتجاه او التجديد ، يتجلى في

(١) التمهيد الذي قدمنا به لدراسة هذه المجموعة ، ليس رايًا نهائيا . انها فقرات من دراسة لنا ستظهر قريبا بعنوان : **القصة العربية** . وهي دراسات تاريخية - نقدية .

ناحيتين : **الاولى** - **التزام القضايا القومية / العربية** . **الثانية** - **ادخال الفلسفة الى الادب** ، موجدا بذلك ما يمكن ان نطلق عليه اسم : **القصة الميتافيزيقية** ، وهو يزاوج بمهارة بين الاثنين : ان معظم قصصه القومية ذات امتداد ميتافيزيقي ، بمعنى ان القضايا القومية معروضة على قاع ميتافيزيقي ، وحيانا « وجودي » . والصدى الوجودي ، دخل على مطاع بتأثير ثقافته الفلسفية ، ولكنه لا يقف عنده ، بل يتخطاه ، ليعطي « انسانيته » في معضلاته المنبثقة من صميم الذات .

ومنعا للالتباس ، سنحدد ما نعنيه في هذا البحث بكلمة « ميتافيزيقي » : **النزوع الغيبي** ، او « السر » المبهم ، المجهول ، الذي تنطوي عليه الذات . هذا النزوع الذي يدفع البطل الى سلوك يستعصي على التفسير العقلي ، والذي لا يمكن تبريره باعتبارات سيكولوجية .. اجتماعية .. الامر الذي يوقع البطل ، والقاري معا ، في حيرة لعدم قدرة احدهما على ايجاد تفسير ما ... لهذا السلوك . ان بطله .. انسان غير نموذجي ، ويتخطى كافة الاطر ، وهو بعد ، ليس مما يفسر بمعطياته الفكرية او العاطفية . انه اشبه بالظفرة ، ويستعصي على اي تفسير . وهذا ما يجعل قصص مطاع صعبة الفهم نوعا .. على القاريء السطحي ، العادي ، لان مثل هذا القاريء يطلب عادة : موضوعا عاطفيا ، بسيطا ، مسلسلا .. قابلا للتأويل بالمقاييس المألوفة ، واسلوبا منمقا ، وذلك بقصد المتعة العابرة السريعة . وهذا هو سبب نشوء الراي القائل (وهو راي سمعته اكثر من مرة) بأن قصص مطاع تتصف بالغموض والابهام ! ان مثل هذا الراي ، في غاية الخطا والجهل .

ان عمق القصة عنده ، ومتعتها ، وفنيتها ، لا تكمن في اثارها العاطفية ، ولكن بما تعطيه من حيوية وتأجيج مأسوي . واذا اردنا ان نتبع مواضع النقد المألوفة ، فاننا نقسم القصة الى : **الاشخاص** - **الحادثة** - **الاسلوب** . ان « **الشخصية** » هي التي تسود **قصص مطاع** . بمعنى ان انسانا رئيسيا يستقطب الحوادث والافكار ، اما الشخصيات الثانوية بالنسبة لهذا البطل ، فهي بمثابة دمي يحركها البطل ويعرب بواسطتها عن نفسه .

و « **البطل** » عند مطاع ، ليس تجسيدا لصفة انسانية عامة ، مشتركة « كالغيرة ، الحسد ، البخل ، الغرور

بالتدريج ، لي طرح مشكلات اشمل ، دون ان يكون في ذلك الموقف ما يجعلنا نتوقع هذا التطور - هاتان النقطتان، هما بالضبط ما تعنيه بكلمة: ميتافيزيقي . (القمر خلف الجبل - دقت الساعة ..)

الصفة الثانية : « الصراع » او النزاع . فالعلاقات الانسانية بين الشخصيات ، علاقة صراع ، فكل شخصية تحاول اخضاع الاخرى وابتلاعها . وهنا يبدو التقاء مطاع مع التفكير الوجودي ، وخاصة مع « سارتر » الذي يرى ان جوهر العلاقات الانسانية : النزاع ، او الصراع . ولكن الصراع بداهة ، يقتضي وجود طرف آخر يكون موضوعا للنزاع ، كنيقيض للذات . وهذه الخاصة، «الصراع» التي تسود ابطال مطاع ، كانت ذات تأثير واضح من اسلوبه: انه لا يستعمل « المنولوج الداخلي » في السرد القصصي ، لان هذه الطريقة في الاسلوب ، تستعمل عند الاجواء لعرض البطل المعزول عن العالم الخارجي ، والمنطوي على ذاته، وهي عزلة سيكولوجية . والعزلة عند نماذج كهذه ، تنطوي على اللامبالاة والرفض العاطفي للعالم الخارجي .. بشيء من الازدراء . وهذا ليس من تفكير مطاع في شيء ..

لقد استعمل اسلوب «المنولوج الداخلي» مرة فقط في قصة : مفتاح الاقفال - لان عزلة البطل من الاساس ، عزلة سيكولوجية صرفة ، ولكنه ما لبث ان خرج على هذا الاسلوب في نهاية القصة .

ان « انسان » مطاع معزول عن العالم .. متمرد عليه ، ولكنها ليست عزلة نفسية . انه يرقب العالم لينقض عليه ويحطم « مواضعاته » المرتبة . انه موقف استعلاء .



مطاع صفدي

هذا عن الصراع بين رجل ورجل ، اما الصراع بين الرجل والمرأة ، فان كاتبنا ينهي بموقفين : الاول انهاء الصراع ببقاء كل ذات مغلقة على نفسها ، ويستعمله فيما اذا كانت المرأة مثقفة فعلا : كان الفكر عنده ، يقتل الغريزة (دماء على الاسفلت - الكلمة الضائعة) - الثاني الحب او الاتصال الجنسي ، ويستعمله اذا كانت المرأة عادية .. نموذجيا مالوفا (القمر خلف الجبل) ولكن « الجنس » عند مطاع ، ليس بمعنى الاثارة الجنسية .. الرخيصة ، ابدا .. بل اننا لا نلمح شيئا من هذا النوع عنده . الجنس ، وسيلة الرجل لامتلاك المرأة .. انهاء للصراع ، وهذا لا شك حدس عميق لطبيعة المرأة .

الصفة الثالثة : الحرية - سابقا بأن سلوك البطل، ليس مما يبرر .. انه يلوح لنا وكأنه سلوك عبثي .. مبتور الجذور ، ولذا فهو سلوك «حر» . وهذا يقودنا الى تفحص موقف البطل من التجربة الزمنية ، لان الحرية ذات صلة وثيقة بالزمان :

الاخلاص .. شخصيات شكسبير « بل هو شخصية فريدة انه فرد مستقل بذاته . ومطاع يملك قدرة خارقة على سبر اغوار هذه الشخصية . وبطله هذا ، بما له من كثافة وعمق وتفرد ، يطفئ على كل شيء في القصة ويبتلعه . وعندما تنتهي من قراءة احدى قصص مطاع ، فان ما يبقى منها في الذهن ، « انسانه » الرئيسي الذي يفرض نفسه علينا بعنف لا يقاوم . ولم يخرج مطاع عن هذه القاعدة الا في قصة : الزيفون والثورة العظيمة . وسبب ذلك - وهو اجتهاد خاص - ان التجربة الثورية للقومية العربية في الجزائر ، اقوى واعنف من ان يحجب احداثها او يسقطها البطل . اننا ننسى كافة اشخاص هذه القصة ليلفنا دوار هذه الثورة العميقة .

وفي كافة قصص المجموعة ، الحادثة او الفكرة ، تتضح وتعرض من خلال نظرة البطل اليها - انها تأخذ « تقييما » منه - والقاريء المأخوذ بسحر البطل لا يملك الا تبني رايه ، ومطاع يملك مقدرة فذة على وضع القاريء تحت سلطان البطل . اما في قصة : « الزيفون والثورة العظيمة » فالامر على العكس : يتلشى الابطال لتبرز الثورية ، وعظمتهم ناجمة عن عظمة الثورة التي يقومون بدور فيها .

اما الاسلوب الذي يتناول به الكاتب القصة ، فليس فيه طراوة الخيال او شاعريته ، او هو مما يقرأ عادة بسهولة . انه اسلوب مثقل بمضمون غني لا تحتوي « اللغة » بحد ذاتها . ان قيمة الاسلوب وامتاعه ، قائم بما يفرضه من توهج وجداني عنيف .

كل هذا يعطي لقصص مطاع ميزة فريدة : انها ليست للتسلية ، ولا للمتعة العابرة او قضاء الوقت ، كما انها ليست مما يقرأ عقب وجبة من الطعام الدسم !! انها تصيب القاريء بدوار فكري خصب وتعصف بوجوده وتدفعه للتأمل . ان عليه ان يقرأها بكل كيانه ، وباخلاص .

هذا عن القصة .. اما اشخاصها ، فانهم - على تباينهم في امور كثيرة - يكاد ان يلم بهم ناظم اساسي مشترك ، هو انهم : ميتافيزيقيون - وهي صفة اولى اساسية . ان مشكلاتهم لا تنجم عن احداث معينة في العالم الخارجي ، بل من الداخل .. بتأثير عنصر غيبي مجهول ! ان البطل مغلق ، مبهم ، ينطوي على « سر » لا يستطيع صاحبه اكتشافه ، الامر الذي يجعل سلوكه غير مبرر ، حتى ليلوح لنا وكأنه سلوك عبثي !.

السبب : ان كافة « معطيات » البطل ، لا تشكل تأويلا لسلوكه ، هذا السلوك الذي يبدو وكأنه ناجم عن « شخص ثالث » يختفي وراء الذات ، هذه نقطة ، النقطة الثانية : ان البطل يبدأ من موقف عادي ... مألوف ، يتطور ويعمق

وكان مشاركة حقيقية قامت بين الطرفين .

★

تحتوي المجموعة على « ١١ » قصة . القصة الاولى
في المجموعة :

دقت الساعة منتصف الليل

بطل القصة ، في ماهي ... يستعيد ذكرى قديمة :
ماريانا . ماريانا هذه ، راقصة اسبانية من اصل عربي ،
عرفها منذ زمن في هذا المهلى بالذات . كانت أمنيتها ان
تزرور بلاد العرب لتحبي الخيالات التي كونتها عن العمالة
العرب القدماء . ولكنها تصطدم بالتناقض ... فلا ترى
شيئا عن اجدادها العرب ، وانما تتلقفها المناضد والجيوب
والافواه المعربة !..

البطل منذ البداية ، معزول عما حوله ، رغم جو المهلى
الصاحب . نلمس كثافته ووعيه . انه معزول ، لا بكبرياء
فردية او باعتبارات نفسية ، بل بوعي حاد عميق . وهو
بعد ، دقيق الملاحظة لا يكاد يفوته شيء . انه يصف
الاخرين والجو المحيط به ، وصفا « فوتوغرافيا » ولكن
من وجهة نظر ذاتيه .

وكانت جليسته تلك الليلة ، راقصة فرنسية ، ولكنه
كان يشرذ بذهنه الى الماضي ... الى ماريانا . وتنتهي
الليلة ، ليلة رأس السنة .. وتدعوه الراقصة للذهاب معها!
فرفض ! وهو سلوك غير متوقع .

الزعة العربية مبثوثة بمهارة في القصة - وهي ،
قنيا ، كاملة : وصف المهلى ، الاشخاص ... المشاعر ...
وصف دقيق رائع ، مشحون باثارات وجدانية وامتداد
فكري . ورغم تداخل الحوادث بين الماضي والحاضر ،
فان الكاتب كان يحركها بمهارة ، دون تنافر .

الاطلالة السمرء

وليد ، بطل القصة ... ابن رئيس عشيرة عربية
من الاردن . لاجيء في دمشق مع رفاق آخرين .
يقطعون ايامهم بالكسل والسكر ، وقد ماتت فيهم روح
النضال ... الى ان اطل عبد الناصر على دمشق (وهذا
المقصود بالاطلالة السمرء) فأشاع في البطل روح النضال
فصمم على العودة الى الاردن ليهيء لعبد الناصر اطلالة
جديدة على ضفاف النهر المقدس . المقصود : متابعة
النضال .

هذه القصة ، من اقوى القصص التي تبرز نضال الامة
العربية وتناقضاتها . انها تتعرض لظاهرة اساسية في
تاريخنا القومي ، وهي فئة المناضلين العرب الذين لجأوا
الى البلاد العربية هربا من جور حكامهم ، كالعراق والاردن .
ولكن قسما منهم ما لبث ان استسلم للكسل ولغيريات
الحياة ، فانحرف عن القضية العربية وهجر النضال .
والقصة فضح لهؤلاء .

اما زواج وليد بالفتاة الانكليزية ، فهو « رمز » لانتقاء
البطل في فترة من فترات حياته ، بقيم مزيفة كالمال والمجد
السريع والنفوذ الحكومي ... بقيم مناقضة لقيم بطولته

ان سلوك البطل عند مطاع ، ليس تجاوبا او تفاعلا مع
مع اي من الازمنة الثلاثة ، او انعكاسا لاحدها . ولو كان
كذلك ، لما امكن وصفه بالحرية . انه يتفاعل مع « اللحظة »
وهو مثقل بماضيه وينتطلع نحو المستقبل ، بحيث ينهار
التقسيم التقليدي ، الثلاثي للزمن ، ليصبح وحدة حية
معاشة . وعلى هذا يكون « العمل » عند البطل ، تعبيرا
عن وحدة الشخصية .. عن الشخصية ككل - وهذا
ما يتحقق فعلا في اغلب قصص المجموعة . ان مطاع ، بهذا
المعنى ، يتبنى او يلتقي مع الحرية البرغسونية ، التي
ترى بان الحرية ، هي العمل او التجربة المعبرة عمن
الشخصية بأكملها .. عن الذات العميقة في الانسان .

من الملاحظ ان هذا الاجتهاد من قبلنا ، يمكن ان يشار
ضده الاعتراض التالي : مثل هذا السلوك ، اذا لم يكن
« مشروطا » بزمن وحيد ، فانه « متعين » بالضرورة
الماضية ، ومعطيات الحاضر ، وبالامتداد الى المستقبل ، وبذا
يكون « مشروطا » بالتجربة الزمنية ، ومعلولا لها - وبالتالي
فهو سلوك غير حر .

هذا الاعتراض صحيح ، ونتائجه سلبية ، ولكن
مشروعية هذا الاعتراض ونتائجه ، انما تستمد قوتها
وصدقها من الاستدلال المنطقي الذي صيغ ، وبني بموجبه
الاعتراض . وهذا خاطيء ومردود ، لان السلوك البشري
يتمرد ويستعصي على التفسيرات العقلية .

ان « الفعل » عند بطل مطاع ، ولو انه تعبر عن شخصيته
بأكملها ، لا يمكن تفسيره او التنبؤ به بموجب ماضي
وحاضر ومستقبل البطل . انه تركيب جديد مغاير لاي من
العناصر التي يقوم عليها .. انه « طفرة » حية ، وليس
حصيلة !..

اصلا (وليس من غرضنا الاستطراد الى مناقشات
علمية) هذا هو الخطأ الذي وقع فيه علم النفس في
نظرته للانسان : لقد حاول ان يفهم النفس على اساس
العماليات او الوظائف النفسية ، كالذاكرة ، الخيال ، الهيجان
الخ ... وهذا خطأ ! صحيح ان النفس تنطوي على هذه
الوظائف ، ولكنها كحركة كلية ، كنزوع كلي ، هي غير هذه
الوظائف .

ان « المركبات » الكيماوية و « الخلائط » المعدنية مؤلفة
من عناصر ذات خواص معروفة ، ولكن المركب الناتج ، هو
غير العناصر الداخلة في تركيبه .

ان البطل عند مطاع ، معروض ، لا بملامحه الجسدية
وصفاته الخارجية ، بل من خلال تفكيره الداخلي ونزوعه
العميق . ولا يمكن للقارئ ان يعثر على صفة ما ...
للبطل . وهذا نقصا في فنية مطاع وقدرته ، لان الاخرين
معروضون بادق تفاصيلهم الخارجية ، حتى لنكاد نعرفهم
لدقة الوصف . وبلاضافة لوصف الاشخاص فان كاتبنا
يمالك قدرة عجيبة على اعطاء العالم الخارجي كافة امتدادات
اللون الانساني ، حتى ليشف الحاجز بين الانسان والعالم ،

القومية . وقد انحدر في المزلق كثير من المناضلين ، مما جعل انتصارات القومية العربية في الاردن والعراق تصاب بنكسة تحت سمع وبصر المناضلين الحقيقيين .
في القصة روح ايجابية ، وذلك بتقرير البطل العودة للاردن لمتابعة النضال القومي، وهذه العودة رمز لتمرد البطل على القيم المريفة ، واستعادته لصالته .

القمر خلف الجبل

اميرة ... زوجة سابقة لامير من امراء القبائل . تفسر منه وهي لا تزال عذراء . يتعرف عليها بطل القصة . فيقوم نزاع حاد بينهما . . انها تتمنع عليه ، كما امتنعت على كثيرين قبله .

ظاهريا ، اميرة تستقطب الحوادث ، ولكن الحقيقة ان شخصية اميرة ، هي « رد » على نظرة البطل اليها ، فهو الذي يحركها . انها صدى له .

جميع اشخاص القصة ، ما عدا البطل . في وضوح تام ، البطل ليس غامضا ، بمعنى الإبهام وعدم الفهم ، ولكنه لا يعطي الا جانبا منه، وكأنه لا يريد ان يقصص عن ذاته دفعة واحدة . انه نوع من التوتر الداخلي الحي . وينهي مطاع القصة ، بالصلة الجسدية بينهما ، رمزا لخضوع اميرة .

— اشخاص القصة ، رموز : اميرة « رمز » لروحية الامة

العربية — البطل (المقصود به عبد الناصر) « رمز » للقائد العربي الاصيل . اما تعارفهما ، فهو رمز لالتقاء البطل بروحية الامة ، التي لم تكن في حد ذاتها قادرة على منح البطل ساحته الحقيقية .

اما مقاومة اميرة ، ثم خضوعها ، فهي إشارة الى ان الامة تقاوم الرجل العظيم في البداية ، ولكنها لا تلبث ان تنقاد اليه ، وتأخذ طابعها منه ، وزواج اميرة من الشيخ البدوي . . مهرب السلاح والحشيش، رمز لتجربة الامة الانحطاطية . اما بقاؤها عذراء ، فهو رمز الى ان الامة العربية قد استعصت على الخضوع لاي فاتح او سياسي دجال ، ولبقائها حية في صميمها رغم كل عوامل الانحطاط . . حتى جاءها بطلها الحقيقي ، عبد الناصر ، فاستسلمت اليه .

القصة مترابطة ، متلاحمة الحوادث . . وتصوير الصراع تصوير رائع ، بأسلوب حي دام .

لكلمة الضائعة

فادية . . فتاة مثقفة مترفة . حياتها بدون هدف وبدون اكتراث . حتى انه لا توجد لديها رغبة للقيام بعمل ما . تذهب الى حفل تدعوها صديقتها اليه، احتفالا بعودة اخيها « خالد » من اوربا . يظهر لنا من سياق القصة ان علاقة سابقة ، كانت بين فادية وخالد . تعزف الموسيقى فترقص فادية امام جميع المدعويين كان رقصها تعبيرا عن الحيرة الفارغة والنزوع الى المجهول ، وهو بذات الوقت موقف فيه سخرية من

كل الاشياء المرتبة حولها . . سخرية من المنطق اليومي للمواضعات الاجتماعية ، وتحطيم للسلسلة الحجرية التي يتقيد بها الانسان اليومي . خاصة خالد ، هذا الرجل الذي حاول ان يجعل من حياته سلسلة من القيسم الاجتماعية المرتبة جيدا : سافر الى اوربا ليحصل على شهادة . . وخلف وراءه وعدا بالزواج . . وعاد ليحتل صيغته المهياة له من قبل .

تسخر فادية من خالد الذي حاول ان يعيد الصلة السابقة بينهما، وتنتهي القصة بعودة فادية الى حياتها الفارغة . . الى سأمها الداخلي العميق .

الزيفون والثورة العظيمة

هذه القصة ، تؤرخ للجيل العربي ، بكل بطولاته وتناقضاته، لنموذجين من الجيل : الثوري العربي الاصيل والثوري العربي المزيف . انها تفضح تجار السياسة والمزيفين من المناضلين ، الذين لا يملكون مؤهلات النضال سوى تبني شعارات الامة ، ومثلها ، والمحاضرات والتهافتات ، ووضع مقالات مأجورة ! . . انهم يعيشون على حساب نضال الامة العربية التي يزيفون نضالها . انها تصوير لنضال العرب في أعنف قطر عربي . . الجزائر لأعنف ثورية في تاريخ الامم .

★

تلك نماذج من قصص المجموعة . وقد قدم لها مطاع بنفسه . بعنوان : **القصة الاشكالية** . فلماذا اطلق هذه التسمية ، وكيف تكون القصة اشكالية ؟

حسب دراستي للمجموعة ، القصة الاشكالية هي تلك التي تطرح مشكلة . وهذه المشكلة تبدأ بمواقف مألوفة في الحياة اليومية وتعمق بعد ذلك حتى تصل الى طرح مشكلة اشمل ، هي : مسألة وجود الانسان العربي كوجود اصيل يستمد قيمه الانسانية والنضالية من تاريخ امته ومن ذاته . وقد التزم الكاتب ، او حقق ، هذا الشرط في مجموعته : ان بطل قصته يبدأ بالثورة على بعض اشكال الواقع الفاسد، المتناقض ، هذه الاشكال التي يواجهها الفرد العربي خلال احداثه الشخصية ، لكنها لا تلبث ان تتحول من ثورية ضد « موقف » معين ، الى ثورية في حد ذاتها . وهذه الثورية او التمرد . . تعبير عن نزوع الفرد العربي الى تجاوز الواقع ، لان الحياة في نظر الفرد العربي، تجدد دائم وعطاء مستمر .

★

أمل ان اكون قد نجحت في اعطاء صورة صحيحة عن المجموعة، متصفا بذلك اول كاتب طرح قضايا امتنا العربية بواسطة الادب ، وكان له الفضل الكبير في اغناء القصة العربية ودفعها مسافات بعيدة الى الامام .

محمد حيدر

دعنا « الاقليم الشمالي »

من : «جمعية الادباء العرب»

الحديثة... والثائر الشجاع

« إلى بغداد »

ليشرب الشام في العراق .

مدينتي
أود لو أنا
في ظل نخلة هنا
لكنني أخشى على النخيل
عصابة رهيبه
أخاف أن تمتد في الظلام
مناجل الدخيل
أخاف أن يظل الفمام
عاصفة غريبه
أخاف أن أنا
فلا أرى المزارع الحبيبه

سمعت اخوتي الجياع امس يهزجون
للثائر الشجاع
وهو ينادي كل قرية يغمرها الضياع
فيخرج المشردون
ليتهفوا للشمس والحياة والعروبه
سمعتهم على الضفاف يهتفون
للقائد الشجاع
وللرجال القادمين من قرانا النائيات
ليجملوا من الفرات
قرى على الضفاف ... اغنيات
تسمع في العيون
لكنني ... يا أيها الذين ينشدون
يا اخوتي
أخشى على النخيل
على الفرات ... أن تسيل
مياهه في كل سبخة موات
وتترك القرى الظماء
كما عرفتھا ظماء
تمتد فيها للسماء اذرع الجياع
سائلة عن قائد شجاع .

ناجي علوش الكوت

بغداد اي قائد شجاع
في الباب ... اي ثائرين هؤلاء
القادمين من قرانا النائيات
ومن مزارع النخيل
جباهم تشرق كبرياء
اني اراهم يعبرون
تنهال من وجوههم نضارة الضياء
فتغمر الاكواخ والبيوت والضياع
وكل شيء في مدينتي
مدينة الضياع والجياع

احس انني اخوهم الطريد
احس ان في جباههم غدي
فيستطير في قرارتي الشيد
يا اخوتي
هذي بيدي
امدها عبر الرمال

يا اخوتي
الى النضال
فاننا مشردون ... ما نزال .

مدينتي
مدينة النضال
مدينة الرجال
انا هنا ...
اتي من بعيد
عبرت كل هذه الرمال
اجر خلفي وحشة الشربد
لعلني انا
في ظل نخلة على الضفاف تستعيد
تاريخها المديد .
لعلني اشرب من فرائك الزلال
فقد عطشت منذ الف عام
ومنذ الف عام
كان اللصوص يمنمون عن فمي قليل ماء
انا واخوتي الظماء
والزرع والنخيل

مدينتي
مدينة الضياع
مدينة الجياع
نلك التي لم تبصر الربيع منذ الف عام
ولم تر الضياء
مدينتي
جميع أهلها ظماء
حتى الذين يرضعون والذين ما تزال
عيونهم مغلقة تضج بالسؤال
فمنذ الف عام
مدينتي
مدينة الجياع
لم تعرف السلام

بغداد ... اي ثائر قتيل
على الطريق ما تزال
دماؤه تدوسها النضال

واي ثائر قتيل
هكذا الذي جمر عنه كل يوم الرجال
فيذكرون الله ... ثم يعبرون .
فانهم لم يعرفوا بأنه هناك جبل
وانه يعيش في مزارع النخيل
وفي القفار ... في البيوت ...
في تدفق الفرات
وكل دمعة تهل من جفون الامهات
اذا ذكروا الغائبين في غياهب السجون

بغداد ... اي ثائر قتيل
هذا الذي اراه كل يوم يستحيل
قرى على الضفاف حافلات بالنخيل
ومفعمات بالحياه
هذا الذي اراه
يمتد كالملاق من مغارة الظلام
ليشرب السلام
على قرى ما ابصرته منذ الف عام .

«الساعة الخامسة والعشرون»

بقلم سامي عطفه

الى استاذي الدكتور عادل عوا الذي رفع قلوبنا الى افق سقراط،
بحكمته وتواضعه - سامي

« ان كل رعب يمكن ان يحدد
وكل حزن له نهاية ما :

ليس في الحياة زمن تكرسه للاحزان الطويلة ،
اما هذه ، فهي خارج نطاق الحياة ، خارج نطاق الزمن
انها خلود مستمر للشر والظلم .
لقد تلوثنا بقدارة لا نعرف كيف نغسلها ،
قدارة متحدة بالهوام الخارقة للطبيعة ،
لسنا نحن وحدنا ، وليس البيت ، وليست ،
المدينة الذين تلوثنا .

بل ان العالم اجمع هو الذي تلوث . » (١)

في « الساعة الخامسة والعشرون (٢) ما يشر ، وفيها ما يرعب ، وفيها
ايضا ما يؤلم ، ونحن لا نستطيع ان نتمالك انفسنا من الدهشة ازاء الروح
التي تبرز من خلال احداثها ، لاننا ، بدافع من اعتدانا بمدنيتنا ،
ومستقبلنا ، لا نجد ما يدعوا الى التفكير في ان حضارتنا المزدهرة ، حضارة
القرن العشرين ، يمكن ان تنحط الى الظلام والبربرية ، على النحو الذي
تؤكد هذه الرواية فنحن نؤمن بإمكان التقدم ، ونؤمن بالعلم ، بل اننا نؤمن
بالتقدم على اساس العلم ، من دون ان نتساءل عن طبيعة الصلة بين الانسان والعلم . غير
ان جميع الحقائق المعاصرة تشير الى ان العلم والتكنيك قد سبقا الانسان
سبقا واضحا ، اذ بينما نجد الطبيعة تقدم ، على نحو رائع ، كل طاقاتها
الجبارة ، نجد الانسان ما يزال يتدفع بقوة اهوائه مستخدما الطبيعة
اسوا استخدام ، مما يجعل مستقبل الانسان مهددا بالانحسار . هذه
هي المشكلة الاولى من مشاكل العصر .

غير ان هذه ليست المشكلة الوحيدة ، وذلك ان الانسان الذي لم يستطع
ان يطور طاقاته الانسانية ، اصبح منجرا وراء الآلة موثقا اليها ، مما يهدد
بتحويل حياته النفسية المبدعة الى مجموعة ردود الفعل والعادات الآلية ،
مما يهدد بمسح الانسان الى الانسان - الآلة . وهذه هي المشكلة ، التي
تدور حولها « الساعة الخامسة والعشرون » والتي تندمج بالمسألة الاولى .

كيف ينبغي ان نقيم التوازن بين العلم والانسان ؟ هل نخضع الانسان
لقوانين مستمدة من قوانين العلم ، فنحيل الانسان الى آلة
ونعتبر الحربة الانسانية والشخصية الانسانية استثناءين
لا بد من التخلص منهما ؟ ام انه يجب ان « نلفي » العلم

(١) قصيدة للشاعر ت.س. اليوت نقلها مؤلف الرواية

ص ٢٧٢ .

(٢) تأليف كونستانان جيورجيو وترجمة اسرة الترجمة بدار
البقعة العربية في دمشق .

لحساب بقاء الانسان المهدد ؟ ام يجب ان نقيم علاقة جديدة بين شخصية
انسانية حية متميزة وبين علم متقدم غني بإمكانياته ؟
ومن ابرز المزايا التي نجدها اليوم للفكر الحديث ، تلك القدرة على
وضع الاسئلة في مقدمة المسائل التي كانت من قبل تبدو يقينية ، فلقد
تصدعت حمية العلم كما انهارت تلك القيم الروحية المجردة ، ويبدو ان
هناك نوعا من البداية الديكارتية من الانسان ، للبحث عن اليقين .
لقد وضعت الازمة الحديثة اليقين المطلق موضع الشك في الفلسفة
والعلم والايمان والاخلاق فكل يقين هو نسبي ومؤقت .

ومع ذلك فان العلم يميل الى ان يكون يقينا ، او انه ، على اقل تقدير،
يتابع تقدمه باعتباره منتصرا على كل الاعتراضات التي قامت في وجهه ،
لان هذا العلم مسلم به من وجهة نظر العقل . انه يركز على جملة من
الاليات العقلية فانتقاده يعني اننا نثير انتقاد العقل . ولكن يجب الا
ننسى ان العلم قد قام في جلوره البعيدة على جملة من التوصيات
البيكونية التي تشير الى وجوب الابتعاد عن الفلسفة باعتبارها جدلا لا
يقود الى شيء ، واننا اذا كنا نبغي التقدم وجب علينا ان نعتد على
الملاحظة والتجربة لفهم الطبيعة ومعرفة قوانينها . لان معرفتنا هذه
القوانين تمهد للسيطرة على الطبيعة ولكن حينما نخضع نحن اولا لهذه
القوانين . هذه هي الحكمة البيكونية التي انتقلت عبر الاجيال الاوروبية
وتفرعت الى اتجاهات ومذاهب شتى ، وكان افضل الوارثين لهذه الحكمة
التجريبيون الانكليز والوضعيون الفرنسيون حيث نجد ان الشعار
الضماني لهؤلاء جميعا هو ما قاله لوك (لا شيء في العقل سابق للتجربة)
ولقد أكد أوغست كوت أن المرحلة الإيجابية للإنسانية هي المرحلة التي
يتخلى الناس فيها عن أوهام الميتافيزياء ويبدأون في دراسة الحوادث
لمعرفة قوانينها ، فاليقين الوحيد هو اليقين الذي يقدمه القانون العلمي،
ولقد أثبتت « فلسفة » العلوم هذه تفوقها في كافة مجالات النشاط البشري
منذ القرن التاسع عشر ، رغم انها كفلسفة لم تلق اهتماما كبيرا بين رجال
الفكر .

والامر الذي يعيننا من هذه المراجعة هو ان نقف على نظرة العلم الى
الانسان في اطار النزعة الإيجابية لذلك يحسن بنا ان نلم بأراء هؤلاء
النفسية ، على اعتبار ان علم النفس تأثر كثيرا بالفلسفة
التجريبية والنزعات المتفرعة عنها .

يعتبر الاحساس اساس الحياة النفسية عند التجريبيين الذين
يرون اننا نأخذ كل معارفنا من العالم الخارجي بواسطة
الحواس واننا نركب افكارنا من عناصر بسيطة هي الاحساسات
بواسطة قوانين التساوي الشهورة . فالقوانين
تتحكم في الحياة النفسية كما تتحكم في



قوانين الطبيعة . ومن الواضح ان هذه النظرية ضيقة وغير منسجمة مع الكشوف الحديثة في علم النفس حيث نرى ان الحياة النفسية حياة خصبة تقوم على الحرية والتلقائية والتطور الدائم . ان الانسان التجريبي الذي نأخذ كمثال عنه تماشل كوندريك ليس اكثر من آلة تتحكم فيها القوانين ، انه انسان عديم الشخصية .

ولقد ساعدت المدرسة الاجتماعية منذ دوركايم على تهديم جانب آخر من الانسان الفرد حينما اعتبرته جزءا من المجتمع بحيث يمكن تفسير الظواهر النفسية بالظواهر الاجتماعية . واذا كانت المدارس الاجتماعية قد جردت الفرد من كل مقوماته فانها لم تنس ان تربطه ربطا محكما بالقوانين والظواهر الاجتماعية يمكن دراستها دراسة تجريبية بحيث نصل الى قانونها العام وقد التفت في اوغست كونت النزعة الاجتماعية بالنزعة التجريبية فاشتد الحصار على الفرد .

لقد اصبح الانسان تجريدا يمكن اخضاعه للقوانين العلمية ، لنفس القوانين النمطية التي تتحكم بالآلات ، فهو ليس اكثر من آلة وهذا هو التحول الذي تكشف عنه النظم الحديثة التي راعت مصلحة المجتمع او الطبقة وضرورة تحقيق التلاؤم بين التنظيم الاجتماعي الآلي بحيث تدخل الآلة في سائر المرافق الانسانية ، واذا كان العلم الحديث قد أحال الانسان تجريدا من التجريدات فان من الطبيعي ان يهمل العلم القيم الخلقية باعتبارها من تركات الانسان القديم وان يستبدلها بالواجبات المفروضة على الفرد باعتباره مواطنا . ان المواطن آلة اجتماعية يجب ان تتوفر لها عدة أمور من أهمها :

١ - عدم النظر الى الأمور نظرة شخصية ٢ - اهمال كل الاعتبارات الأخلاقية الشخصية - ٣ - تقديس الواجبات التي تقررها النظم والتخلي عن كل ما يتعارض معها . ومن الطبيعي ان تكون الدولة هي المهندس الذي يشرف على تحقيق هذه الاهداف تحقيقا مثاليا ، الدولة كآلة كبرى يعتبر الافراد بمثابة اجزائها الميكانيكية ولا اعني كما لا يعني تريان كوروغا دولة معينة بل الدولة المعاصرة سواء اكانت رأسمالية ام اشتراكية ، او قراطية ام ديمقراطية ، الدولة المعاصرة التي لا قيمة لفرد فيها الا بمقدار ما يقوم بوظيفته سواء اكان الفرد عاملا او موظفا أو وزيرا .

على هذا ، كما اعتقد ، يشور تريان كوروغا ثورته العنيفة : انه يشور على الفاء الشخص ويشور على هذه العبودية الرهيبة للآلة ، ولكنه يشور اكثر من كل هذا على الحضارة الأوروبية المعاصرة باعتبارها لا أخلاقية لا انسانية ، وبذلك يقترب تريان من شارلي شابلن في « الازمنة الحديثة » حتى اننا نستطيع ان نوجد بعض الاحداث والمشاهد المتشابهة في الرواية والفلم . ويشور تريان ايضا وربما نار معه شابلن على المدنية المعاصرة لانها تنتكرها للانسان انما تنحدر الى ظلام البربرية « ستحدث توقيفات آلية وتسليلات آلية وقتل آلي . لن يكون للمرء حق في الحياة ، بل سيعامل ، وكأنه مكبس او قطعة من آلة حتى اذا شاء ان يعيش عيشة انسانية تعرض لسخرية العالم بمجموعه . هل رأيت في حياتك مكبسا يعيش حياة شخصية ؟ » (ص ٥٤)

هذه هي ملامح الثورة الآلية الجارفة كما يتحدث عنها تريان كوروغا الشخص الرئيسي في « الساعة الخامسة والعشرون » وهي ثورة فاجعة مريعة لم تكشف بعد الا عن خطوطها الاولى ، انها تحاول ان تنزل بالانسان الى صف الآلات ولكن الانسان سيكتشف انه لن يستطيع ان يتحول الى الآلومنه تنفجر ماساته في صراع مرير ضد الآلية التي تطوق عنقه .

ان هذه الانتقادات لا يمكن بحال من الاحوال ان تقصر على عصر من العصور او مظهر واحد من الحضارة الغربية بل هي انتقادات تتناول الاسس التي تقوم عليها هذه الحضارة . ان الحضارة في مسار تطورها تتعدد مظاهرها وتتكامل شخصيتها من دون ان تفقد الاتصال بين شتى مظاهرها والاسس الذاتية التي قامت عليها ، لذلك نجد ان الحضارة الغربية قد احتفظت بوحدتها رغم انها واجهت سلسلة من الانقلابات غيرت معالمها الاولى وهكذا فاننا حين نتحدث عن الحضارة الغربية يشمل حديثنا احقابا تمتد من القرن الخامس عشر حتى ايامنا هذه من حياة الغرب . ومن هنا تستمد انتقادات تريان قوتها باعتبارها انتقادات تنهج الى الحضارة لا الى مظهر من مظاهرها .

ومن هذا فاننا نجد ان هذه الانتقادات تنطلق من عصر معين هو عصر السام المسلح الذي سبق الحرب العالمية الثانية لذلك يجب علينا ان نتناول في بحثنا المظاهر العامة لهذا العصر .

سوف نجد انفسنا امام عصر بلغ غاية التقيد في شتى مظاهره ومشاكله فهو عصر ثورة جديدة اتت في اعقاب الحرب العالمية الاولى التي خلفت بعض الهدوء والامل للناس ، لقد تقدمت الصناعة بعد أزمة كبرى وتوات الكشوف العلمية وظهر التنافس الدولي من جديد حول المستعمرات والقارة وفي المستعمرات وظهرت الشيوعية كدولة عظمى في الاتحاد السوفياتي كما ظهرت النازية كقوة عظمى في ألمانيا تجر وراءها سبلا من المشاكل ، وقد حاولت النزعة الانسانية ان تثبت اقدامها في مابين الحربين ، لكنها ظلت تفتقر الى القوة الحقيقية باستثناء التأثير الادبي الضئيل الذي احرزته هذه النزعة . لقد كان عصر ما بين الحربين عصر الانجاهات الكبرى التي نجد في خطوطها الاساسية تفسيرات لكافة المسائل المطروحة . ومن اشد هذه الانجاهات تأثيرا ظهور النازية التي ما لبثت ان سيطرت في ألمانيا فخلقت منها دولة عظمى بطاقتها الحربية والعلمية والصناعية ، لكن النازية ظلت بعيدة عن تفهم الانسان بل ظهرت وكأنها تنقص الابتعاد عن الروح الانسانية التي اكدتها المبادئ الديمقراطية . لم يحرق الناس متساوين فالاجناس البشرية تميز في خصائصها العرقية مما يجعلها تنقسم الى اجناس دينية ، وفي أعلى هذه الاجناس واغناها في التزايا العرقية يقوم العرق الشمالي الذي تنحدر منه الدماء الجرمنية الصافية . هذا هو الوهم النازي الذي جعل ألمانيا تنادي بضرورة اخضاع جميع الامم للعرق المتفوق . وهو وهم وان كانت النازية قد حددت حدوده بجملة من التبريرات الواهية فان ألمانيا لم تنفرد به وانما بقليل من التمهيص ، نلاحظ ان الاستعمار بشتى اشكاله وصوره انما يركز على وهم مماثل يقوم على الزعم بتفوق الانسان الابيض « عبء الرجل الابيض » هذا التفوق الذي نادى به كبلك بيرر وصاية الدول الغربية واستعمارها غير ان ما يهمنا في اطار بحثنا ، هو الكشف عن نتيجتين من أهم نتائج النازية كنزعة واسعة الانتشار اولاهما النظر الى الشخص نظرة ضيقة فالكائن الانساني المقدس هو الدولة القومية اما الفرد فهو آلة في هذا الجهاز المقدس لا ينظر اليه الا من زاوية واجباته التي تفرضها الدولة .

اما النتيجة الثانية فهي النزعة المادية ضد الشعوب الاخرى . اما الاتجاه الثاني فانه الشيوعية التي استطاعت ان تطور روسيا من دولة قيصرية فاسدة متحلة ومتخلفة الى دولة علمانية تتبع احداث الاساليب الحضارية ولكن في اطار المبادئ الماركسية اللينينية وهو في رأي تريان كوروغا يعتبر ركوعا روسيا امام حضارة الغرب او فرعا متطورا من هذه

الحضارة يلقي اهم ما في الانسان : الكرامة . - لماذا ؟

تجلى الكرامة الانسانية في مقدار الحرية التي يتمتع بها الفرد فكما توافرت الحرية للشخص كان أكثر انسانية ، صحيح ان هذه الحرية هي حرية مفيدة وانها لا تعني شيئا بمزول عن الجماعة لكنها اعتراف باصالة الشخص وحقه في ان يكون متميزا عن الآخرين وغير ملحق بأي شيء فهو قيمة بذاته . والانسان في الشيوعية شيء غير هذا فالشخص منعدم فيها وكل ما هنالك فرد يتمتع بقيمة اقتصادية . انه شخص فرد من طبقه وهذه الطبقة تتكون بحسب الشروط الاقتصادية اما ما يتمتع به الشخص من افكار وعقائد وعواطف ونزعات فليس الانية عليا تنعكس من اوضاعه المادية واوضاع الطبقة التي ينتمي اليها . هنالك اذن عقلية بورجوازية كما ان هنالك ايضا شخصية بروليتارية ، فالانسان لا يملك قيمة انسانية لان اية قيمة من هذا القبيل هي تجريد وهم . وهكذا ننظر الشيوعية الى الامة لا باعتبارها وحدة انسانية بل باعتبارها وسطا للتناقض والصراع ، هنالك طبقات لا امة ولما كانت الاوضاع الاقتصادية متماثلة في جميع المجتمعات المتماثلة فان الطبقة تتأخر مع ميلاتها في انحاء العالم . وهكذا يمكن ان نتحدث عن طبقة عمالية متحدة تتجاوز الحدود القومية ، وهذه هي القاعدة التي ترتكز عليها الثورة الشيوعية العالمية ، لا يمكن بالطبع ان نهمل الحديث عن الانسان في المجتمعات الرأسمالية ويمكن ان نعتد هنا على الرأي الماركسي المشهور الصحيح في انسان الرأسمالية، ان نظرة رب العمل الى العامل المنتج هي نظرة تقوم على الاستغلال ، فالانسان هنا قد نزعته منه قيمته ونظر اليه باعتباره جزءا من العمل ورغم ان الحكومات الرأسمالية تدعي انها تقوم على ادعاء عريض بتبني الروح والشعارات الديمقراطية فانها تتعرض لنفس التهمة الموجهة الى الشيوعية ، وهي انها تنظر الى الشخص كقيمة اقتصادية وحسب وانها تقوم ايضا على المبدأ الطبقي . هذه الاتجاهات ، لم تعد في فترتنا بين الحربين اتجاهات نظرية بل لقد اصبحت قوى كبرى متشعبة تتصارع صراعا على البقاء فكل منها كان وما يزال يرى ان حياته تتوقف على تدمير الاتجاهات الاخرى ، وهذا الصراع كان على السيادة في القارة وفي المستعمرات وفي الصناعة والتسليح . وقد كان لا بد من الحرب الحقيقية التي تكمل الحرب الباردة وقد كانت حربا وحشية ولا انسانية .

اننا اليوم وبعد مرور عشرين عاما على الفترة التي انبثقت منها «الساعة الخامسة والعشرون» نجد اننا نواجه احتمالا بقيام حرب اكثر ضراوة وعنفًا ، واننا لا نمتلك اي ضمان لاستمرار السلام لان الحرب الثانية تركت مشاكل وافرة في عصرنا الراهن سوف تعالج بنفس الروح التي عالجتها مشاكل ما قبل الحرب . اننا لا نستطيع ان نحلم كايوهان موريتس بسلام ساذج هو تجاهل للمسائل القائمة .

★

ليس ثمة شك في ان «الساعة الخامسة والعشرون» تعتبر واحدة من خير الروائع الادبية التي صدرت عقب الحرب العالمية الثانية ، بل اننا نحس تجاهها بجو مماثل لاجواء شكسبير وجوته ودستوفسكي ، وفيها ما يجعلنا نحس بالعاني العظيمة التي تنطوي عليها ستفوية بتهوفسن التاسعة باعتبارها تشدد الحرية والسلام والبطولة الخلقية التي ما تزال شعارات الانسانية الحققة ، واذا اراد القاريء تقريبا اخر للرواية فهناك اسطورة همنغواي الرائعة « الشيخ والبحر » .

هذا ما نحسه ازاء «الساعة الخامسة والعشرون» رغم اننا حينما

نقرأ التفاصيل نكاد نحس باننا امام كتاب من كتب التاريخ يغتو من المفاجآت ، فالقاريء يدرك ان المرادة هي كل ما تنطوي عليه الصفحات التالية من الرواية . لقد قرأ الناس في الصحف كثيرا عن حوادث مماثلة ، والعقائد السياسية ، ولكن بينما تعرض الصحف وكتب التاريخ هذه الوقائع فراوا عن التدمير والقتل ومعسكرات الاعتقال ، وفراوا ايضا عن النظم عرضا حياديا مشفوعا بالكشف عن الاسباب المباشرة فان السيد كوستنتان جيورجيو يكشف عن المعنى العميق الذي يكمن وراء هذه الوقائع ، والحوادث ليست مقصودة بذاتها في الرواية فقد وقع مثلها في الماضي وسبق مثلها في المستقبل . فالسيد جيورجيو في روايته يكشف لنا عن العوامل التي تنمي الرعب واليأس والسوء والعدوان في قلوب الناس وهي السمات الملازمة لعصرنا .

ليست «الساعة الخامسة والعشرون» اذن عملا ادبيا مجردا ، وهذا تنبيه يجب ان يتذكره القاريء دائما فهي أكثر من رواية ، انها كما يقول تريان « ستكون كتابا حقيقيا لا يمت الى الادب الا من حيث الاسلوب فقط ، اما الاشخاص فاني سانتقيهم من الحياة الحقيقية » (صفحة ٤٦) وهو يضيف الى هذا القول كلماته البائسة التي تكشف منذ البداية عن مضمون الرواية «الساعة الخامسة والعشرون» اللحظة التي تكون فيها كل محاولة للانقاذ عديمة الجدوى ، بل ان قيام مسيح لن يجدي فتيلا ، انها الساعة الاخيرة بل هي ساعة بعد الساعة الاخيرة ، ساعة المجتمع الغربي ، انها الساعة الحاضرة ، الساعة الدقيقة المضبوطة » (صفحة ٥٧).

★

نبدأ حوادث الرواية مع ما يسميه تريان ثورة الرقيق الفني ، وهي ثورة يرمز بها الى طغيان الآلية ومقاييسها على القيم والمقاييس الانسانية في المجتمعات الغربية . اما الرقيق الفني فانه الآلة التي دخلت كافة الرافق البشرية ، وقد نستغرب نحن هذا لاننا نعتبر من دواعي التقدم ومظاهره ان يزيد الانسان من اعتماده على العلم والآلة، ولكن الانسان لا يستطيع استخدام الآلة الا بخضوعه المسبق لقوانينها ، وهذا الخضوع هو اساس الخطر الذي يهدد الانسانية ويؤكد تريان ان الناس لم يدركوا بعد مغزى هذه الثورة ، لقد شعروا بخطر غامض ، بكارثة توشك ان تقع ، لذلك حاولوا الفرار من الخطأ « سوف نشعر بالخطر رويدا رويدا وسوف نحاول الفرار منه والاختفاء . ان بعضا من الناس بدأوا منذ الان يختفون كالحيوانات المتوحشة عندما تشعر بهبوب العاصفة . اما انا فاني ساعزل في الريف ، ان اعضاء الحزب الاشتراكي يدعون ان الفاشيين هم المسؤولون وان الخطر لا يمكن ان يزول الا بزوالهم . ان النازيين يريدون حماية انفسهم بذبح اليهود ، لكن هذه التصرفات ليست الا دلائل الخوف الذي يشعر به كل كائن حي ازاء الخطر ، ومع ذلك فان الخطر في كل مكان هو هو، غير ان انتفاضة الناس ورد الفعل لنفوس البشر ازاء الخطر هما اللذان يختلفان » (ص ٤٨)

هكذا يفسر لنا تريان الخوف الجماعي لدى الناس ثم يدعي بان الحوادث سوف تنال البشر جميعا ، وستناله هي ، بالذات ، لذلك فانه سيدون الحوادث التي تقع له ولأصدقائه ومعارفه في «الساعة الخامسة والعشرون» من أجل ذلك ينتقل بنا الى «فانتانا» القرية الرومانية حيث يعيا الناس - كما في جميع الارياض - بعيدين عمن الحوادث مهتمين بأعمالهم وحياتهم وسعادتهم وكمثال عن هؤلاء القرويين نجد الشاب ايوهان موريتز يتجه للسفر الى امريكا حيث يعمل سنوات يعود بعدها بثروة صغيرة تساعده على الزواج من سوزانا ابنة ايورغو

ايوردان وعلى شراء حقل صغير وبناء بيت ، لكنه في اللحظة التي كان يودع فيها سوزانا يكتشف ايورغو العملاق علاقتها فيضطر موريتز الى العدول عن السفر والى الفرار بسوزانا من وجه العملاق الذي يدفعه الحقد على ابنته الى الانتقام من زوجته ايولانا ، فظل يضربها ويدوسها بقدميه حتى هشمها تهشما ، مما دعا السلطات الى اعتقاله . لقد كان العملاق مهاجرا المانيا يحتر الرجال ويقتضي وقته في الصيد . كان لا يحب الا جباهه العربية ولا يثق الا بها ولذلك فانه ذهب يستشيرها فيما اذا كان قد اخطأ بتهشيم زوجته وفيما اذا كان ينبغي له ان يذهب بها الى الطبيب ولعل خير ما يمكن الكشف بواسطته هو ما فكر فيه المحقق جورج دامين « ان القانون سيعاقب ايورغو ايوردان لانه ضرب زوجته ضربا مميتا ، ان ضربه زوجته وواقع حبه العنيف لخيوله ذلك الحب الذي لا يشعر به نحو البشر ليس اكبر خطيئته ، بل انه التأثير المباشر لعقلية معينة، انها البربرية ! هذا هو خطأ ايورغو ايوردان الوحيد ، انه ككل البرابرة يمقت البشر حتى يبلغ به المقت حد افنائهم ، ان اي قانون في العالم لا يمكن ان يعاقب المرء على بربريته رغم ان كل الجرائم الاخرى تنتج عنها ، ان البربرية لا تعتبر غير قانونية الا في مناسبات محدودة جدا ومبينة » (ص ٤١) ولقد افرج عن ايورغو ايوردان حينما بدأت الحرب اذ ابدى رغبته بالتطوع في جيوش الرايخ باعتباره من الرعايا الالمان ، ويلتحق ايورغو بفرقته بعد ان يتبرع بكل ثروته للرايخ الالمانى . اما موريتز فانه يبدأ حياته من جديد في فانتانا فيشتري الحقل بالمال الذي تبرع له به تريان كوروغا ويبني البيت ويصبح ابا وزوجا سعيدا ، لكن هذه السعادة سرعان ما يدمرها امر طاريء ، ذلك ان رئيس مخفر سانتانا مر ذات يوم بيت موريتز ، حيث كانت سوزانا الجميلة تجبل الطين باقدامها فوقف يتأمل فخذيها العاريين الابيضين ، وقد حاول ان يدخل ولكن سوزانا منته من الدخول ولما ذهب الدركي كان يفكر في الامر الذي اتى اليه من السلطات بمصادرة اليهود والاشخاص المشبهين في منطقته ، وسرعان ما ذهب ليحرر امرا بمصادرة ايوهان موريتز وماركو كولدنبيرك ابن التاجر اليهودي الذي عاد مؤخرا من باريس يحمل الدكتوراه في الحقوق ، وذلك رغم ان موريتز كان مسيحيا رومانيا ، ولكن منذ ذلك الوقت تبدأ حياة موريتز في معسكرات تشغيل اليهود في رومانيا ، ولقد أصبح يعتبر يهوديا لدى السلطات بصورة آلية ، ولم تجد الوساطات التي قام بها الكاهن كوروغا لدى المحافظ ولا وساطات تريان لدى وزير الدفاع فى الافراج عن موريتز . لقد ضاع موريتز بدون مبرر وبصورة آلية . ربما كان ماركو غولدنبيرك لا يقل أهمية في الرواية عن ايورغو ايوردان ، انه يوجه الى القاريء بأنه اقرب ما يكون الى « الوحش المفترس الآلى » الذى يتحدث عنه تريان كوروغا ، لقد عاد ماركو من باريس يحمل دكتوراه في الحقوق ولكن امز صفاته كانت الضفافة والقسوة والمشاكسة ، وقد قضى عليه بموجب الاوامر الخاصة بمصادرة اليهود وارسل بصحبة موريتز الى معسكر لتشغيل اليهود بحفر قناة على نهر توبوليتزا ، وقد حاول ماركو الفرار ، ولما فشل اعيد الى اعمال الحفر ، لكنه رفض العمل محتجاً بان هذا العمل يتنافى ومعتقداته السياسية « ان حفر القناة سيعاقب الوحش الاحمر ، وانا شبيه لذلك فاننى لا اريد باى شكل من الاشكال ان اضع اليدي فى طوقه ، فاقم » (ص ١١١) بذلك يكشف لنا ماركو عن منطقة حياته وقد لا ندرك غاربا على هذا المنطق اذا نظرنا الىه من خلال الاحكام الاعتيادية ، فماركو يحيا من اجل قضية محددة ، ونحن غالبا ما نكدر ان نمالنا على هذا النمط . ومن جهة النظر هذه يجب علينا ان نقدر جراءة

ماركو واخلاصه للقضية ، ولكن ماركو في تلك اللحظة التي رفض فيها العمل باعتباره شيوعيا كان انسانا مصادرا ، او انه لم يكن يعتبر كائنات عادي اطلاقا ، وهذا هو الوضع الذي كان على ماركو ان يرفضه ، كان عليه ان يرفض العمل باعتباره عملا غير انساني وغير عادل ، لكن ماركو لم يعترض على مصادرة الرجال وزج اليهود دون مبرر في معسكرات التشغيل رغم ان هذا الاجراء النازي كان بربريا مما يجعلنا نظن ان ماركو لا يرى غبارا على هذا الاجراء ، لو انه كان يقف في صف النازية ، انه لا غبار عليه لولا انه يتعارض مع قضيته كشيوعي يعمل لانتصار لجيش الاحمر ، وهذا الظن تؤكد الاحكام البربرية الطائشة التي اصدرها ماركو بحق الابرياء حينما اصبح رئيسا لمحكمة البلاشفة في فانتانا . وهكذا فان ماركو بعد حوار طريف مع المعجوز لانجيل رئيس الفرقة اليهودي الذي حاول ان يقنع ماركو بالعمل في الحفر ، يفضل ان ينظف المراحيض يوميا على اعمال الحفر ويدرك المعجوز ان ماركو ليس الا متعصبا « انك متعصب ، وكل متعصب ليس الا وحشا ثائرا » (ص ١١٢)

ويجب ماركو : « سأنظف المراحيض ، انه نشاط انساني . ان العمل في القتال اجرامي فاشي ومعارض » ولكن المعجوز الطيب ظل يحاول اقناع ماركو ليخلصه من القاذورات ، غير ان ماركو تخلص منه بعدة ضربات من معوله هشمت راسه وبعد ذلك نقل ماركو الى سجن الاشغال الشاقة واستقر فيه الى ان سقطت رومانيا في يد الشيوعيين الذين جعلوا منه قاضيا لمحكمة الشعب البولشفية في فانتانا . لقد كان هناك شبه بعيد بين ماركو وايورغو ايوردان وهذا ما ادركه موريتز حينما كان يرى في عيني ماركو تلك النظرة الزجاجية الباردة

حين نلتبس السنة الجامعة لاشخاص الرواية نجدها في الولاء المطلق لقضية من القضايا ، وكنيجة لهذا الولاء يقوم بين هؤلاء الاشخاص تعارض مطلق : فماركو شيوعي ، وايورغو نازي ، وهناك ايضا القس الكسندرو كوروغا المسيحي المستقيم وابنه تريان الذي يعطينا مثلا حيا عن النزعة الانسانية المعاصرة . غير انه اذا نظرنا الى الشيوعية والنازية باعتبارهما فرعين متطورين من حضارة الغرب ، امكنا ان نجد الصلة المثينة بين ماركو وايورغو . ولقد ادرك موريتز ذلك بصورة غامضة ومشتملة في النظرة التي تطوى على القسوة والشر والعنف ، اما في رأي المؤلف فان الشخصيتين تمثلان تمثلا وافيا لطبيعة الشر الذي يتسم به عصرنا الالى . ان الذى يحمم بن ماركو وايورغو هو التعصب والعنف وعادة النظام والا انسانة ، لقد قتل الاول لا نجبل الوديع السمج ، بينما قتل الثاني زوجته الرقيقة .

هاتان الشخصيتان تقفان على طرفي نقض مع القس الكسندرو كوروغا وولده تريان ، اما الاول فانه كاهن ارتودوكسي مثقف ، واما الثاني فانه بنزعة الانسانية كسقاط العظيم يحمم سمات النبوة الى قوة الفكر ، وهو كانه يفكر تفكيرا مضنيا في خلاص الانسانية .

كان القس في شيايه متحمسا لفكرة مرافقة بعثة من المبشرين تقصد المستعمرة الارثوذكسية في بلاد مشيقان في امريكا ، وكان يعلق كثيرا من الامال على هذه الهجرة ، لكنه تراجع في اللحظة الاخيرة حينما التقى بزوجته اذ اصبح مرتبطا بها وبرومانيا ، فاقام في فانتانا حيث اصبح راعيا لكنيستها ، لقد كان القس يرى في زواجه على هذا النحو الذي منعه من السفر ما يشبه تدخل القدر في حياته ، فاقن بان القدر هو الذى يوجه خطاه لا ارادته الشخصية ، لذلك لم يعن بعد ذلك بسم الخطط ، ووضع مسيره في يد القدر ، فرفض منصب استاذ في الجامعة

وقد حكم عليه ماركو بالوت ثم اطلق عليه الرصاص في منزله ليلا ، ولكن اريستيزا والدة موريتز حملته بعيدا وسلمته الى قافلة اللاتية كانت تتراجع ليبنوا بموعد ذلك الوقت يعيش القس منتقلا بين معسكرات الالمان والروسية والامريكية وقد فقد سافيه ، ويموت في النهاية بعد ان يجتمع بولده وصديقه موريتز في احد المعسكرات .

* * *

ليس تريان كوروغا « بطل رواية » على غرار ايفان كارامازوف او فاوست او هملت ، وذلك لانه ، كما نحس احساسا بدوييا ، شخص يحيا في صميم عصرنا ويحس بمشاكله الكبرى وازماته ، ويرسم لنا تلك الذهنية الحديثة القلقة التي نبتت منها افكار مونييه وبردايف .

ان كلا من كارامازوف وفاوست وهملت هو نسيج وحده ، او هو وليد تجربة شخصية محددة ، قد لا يكون لها اي طابع جماعي ، اما تريان فانه وليد تجربة شاملة لاجيال عديدة ، ويمكننا بقليل من الاحتياط ، ان نضع اي رجل مثقف معاصر في مكانه ، كي يفكر ويتصرف على غرار .

كان تريان ، في الفترة التي سبقت حوادث الرواية ، يحيا في مركز المقاطعة حياة الفنان الناجح ، منصرفا الى الشعر والتأليف الروائي ، وقد كان يحضر الحفلات التي تقام في الاوساط الثقافية والسياسية ، حيث التقى باليونوردست ، وهي حسناء يهودية مثقفة تكتم نسبها اليهودي . احبها تريان حبا عميقا وعرض عليها الزواج لكنها رفضت لانها كانت تكرس حياتها للصحافة ودار النشر اللتين كانت تملكهما ، ولم يترعرع تريان لانه كان يفكر موفقا ويحترم ارادتها .

ولم يشس تريان ان يزور والديه في « فانتانا » كما تيسر له ذلك ، فقد كانت تربطه بوالديه وخاصة بوالده الكسندرو محبة وصداقة راسختان . هذا هو كل ما تقدمه الرواية لنا عن حياة تريان الشخصية ، ويمكن لنا ان نصيف الى ذلك ان تريان رجل جمع استقامة الشخصية وبساطتها كزيفي الى عمق الثقافة والثقة بالذات مما يتصف به الرجال الموهوبون .

http://www.ahmaweb.com

سوف يسهل علينا ان نكشف عن اتجاه تريان وذلك بالمقارنة مع الاشخاص الآخرين في الرواية ، وقد يكون اسهل من ذلك بكثير ان نتبع اقواله بدقة واثابة . لكننا لن نعرف تماما وبصورة سليمة هذا الاتجاه الا اذا عدنا به الى عصر النهضة بالذات . اذ من السهل جدا ان نسجل هكذا « ان تريان انساني » ونقف عند هذا الحكم السطحي تاركين قضية الرواية غامضة . لان من الملاحظ ان الانسانيين متعددي الاتجاهات ، فقد تكون النزعة الانسانية دينية او ملحدوقد تكون سطحية لا تتجاوز المواطن والاحساسات المباشرة وقد تكون ملهبا يتعمق الامور ويقدم لنا بناء فكريا متميز الشخصية .

هذه النزعة المحددة التي يطلق بها تريان كوروغا لا تقربه من اي من النزعات المعاصرة ، فهو لا يمكن ان يصنف مع المثاليين او الواقعيين ، واذا اقترب قليلا من التفكير الوجودي فانه يبدو كتيار منفصل ينبثق من القرن السادس عشر حيث الايمان الساذج بان الانسان هو محور الحقيقة والوجود وان كل تدبير يجب ان يراعي هذا المبدأ . وحينما ابتدا الناس منذ القرن السابع عشر يبحثون عن الطرق التي تقود الى السعادة الحقيقية ، اهتموا مع يكون الى ان العلم هو الدليل الوحيد الى هذه السعادة ، فبدأ منذ ذلك الحين اهتمام المفكرين بجانب واحد من الانسان وهو انقل باعتباره الالة التي توصلنا الى معرفة المطلق في مجال العلم ، ولكن هل العلم يقيني ؟ - ان قيمة اليقين العلمي كما يرى برغسون تتبع قيمة مبادئ العقل فاذا كانت هذه المبادئ من اصل عملي فان العلم

واستقر في فانتانا يحيا بين مكتبته وحديقته وكنيسته ، ولم يتمرد الكاهن بل لقد مضى واهيا حياته للاحسان ، واكتفى من حلم الذهاب الى امريكا بمد يد المساعدة الى الشبان المسافرين اليها ، كان يعتقد انه كلما فكر في امريكا كان في تفكيره هذا لون من عدم الاخلاص لزوجته ، ولقد كان يخفي مساعدته عنها . لقد كان الكاهن يدرك الامور كما ادركها تريان ولكن من وجهة نظره كمسيحي مثقف ، فحينما سأل وكيل النيابة :

« يا ابانا ، اذا تحققت نبوة تريان وكان الانسان مقضيا عليه ان يعامل كالرفيق فهل تستطيع الكنيسة عمل شيء في مصلحة المجتمع الحاضر ؟ اذا كانت الكنيسة تمجز عن انقاذ المخلوق البشري في هذه الساعات العرجة ، فماذا ستكون مهمتها عنئذ ؟

فكر الكاهن الكسندرو فترة ثم قال : « ان الكنيسة لا تستطيع حماية المجتمعات ، بل انها تضمن سلام الاشخاص الذين تتألف منهم تلك المجتمعات » (ص ٥٨)

هذه الاجابة تعتبر من اهم ما ورد في الكتاب لانها تحدد تحديدا واضحا قيمة المسيحية كحل معروض للآزمة التي يتخبط فيها الغرب ، ان عجزها عن حماية المجتمعات يجعلها عاجزة عن حل الآزمة ، وذلك لان الحضارة المعاصرة بمعظم اتجاهاتها (النازية ، الشيوعية ... الخ) تميل تدريجيا نحو الغاء الشخص لحساب المجتمع ، ان الحضارة المعاصرة لا تغفل اشخاصا متميزين مستقلين بل افرادا متماثلين هم اعضاء في جهاز اعلى ، ان المسيحية لن تجد الانسان الشخص حتى تضمن له السلام ، اما الرجال النطليون اشياء الالة فانه لا حاجة بهم الى السلام ، واذا فان المسيحية ذاتها تعتبر مهددة بكيانها الروحي ، رغم ان بقاها كجهاز اكليركي ومجموعة من الطقوس سيظل امرا مسلما بغرم الحوادث وبحكم الاستمرار وحده ، ستكون المسيحية اذن بمثابة عزائم لا اكثر واظن ان الكاهن الذي ادرك هذه الحقيقة كان ضمنيا يؤمن بما آمن به ولده تريان .

وعلى اية حال سوف تكبر الكاهن ، وهذا بالطبع لن يكون بسبب كوننا متمسكين بل لان شخصية الكاهن وضعت كمثل للاستقامة ومثابة الخلق وصفاء العقل ، انه لا يثار بالمواقف الشاذة ، فهو في احلك الساعات حينما دخل البلاشفة رومانيا واستحووا نساءها وشفتوهن ، لا ينسى ان يقرر امام الثائرين في وجه الروس : « ان الكنيسة لا تستطيع دفع المسيحيين للقتال من اجل الحصول على سلطة زمنية » او ان يجيب على استئثارهم ببساطة : « اذا امر محتلو البلد المسيطرون عليه ان اصلي من اجل ستالين كما صليت حتى الان من اجل الملك فانتاني ساخض وامتلئ ، انني اعرف ان ستالين ملحد كافر غير ان الكفرة ليسوا الا آدميين فاذا كانت نفوسهم معولة بالخطايا فذلك لانهم تاهوا بعيدا عن حظيرة المسيح ، ان الكاهن ينبغي ان يصلي من اجل كل البشر وخصوصا من اجل النفوس الخاطئة » (ص ٢٧١) ثم ردف : « ان الكاهن يصلي كذلك من اجل اولئك الذين يناضلون في الغابات والجبال ليس ايام الاحاد فحسب بل مرتين كل يوم ، لان حياة هؤلاء المكافحين في خطر دائم ولانهم في حاجة الى صلوات الكاهن ورحمة الملائكة . »

دان الصمت على الحشد وفجأة قال ابوستول كزليل :

« اذا صليت مرة واحدة من اجلنا اعدموا رميا بالرصاص !

« ان هذا ليس سببا وجيها لاكف عن الصلاة من اجلكم ، ان الموت لم يرهب مسيحا قط »

لقد كانت حياة الكاهن منسجمة مع اقواله ، فحينما انسحب الثائرون الى الغاية ودخل البلاشفة فانتانا استدعى الكاهن ليكلف امام محكمة الشعب

لا يمكننا في الكشف عن الطبيعة العميقة للوجود ، بل يمكننا من معرفة المادة ومن التأثير عليها فقط . اما معرفة المطلق فانها لا تكون بالعلم والعقل وانما بقوة اخرى هي الحدس الذي ينقلنا الى صميم الوجود .

ان تريان يعتبر كبرغسون ثائرا في وجه العقل والعلم والقوانين الجامدة التي تفرض على الحياة ، غير انه لم يكن يهدف كبرغسون الى انشاء مذهب فكري جديد في المعرفة والوجود . بل كان يريد ان يحرر الحياة الانسانية من الجمود الذي ادخلته عليها المدنية الآلية ، فالانسان كائن قوامه الحرية والتطور والعفوية ، ولكن المدنية الحديثة نزعت من الانسان كل هذه الخصائص ونظرت اليه باعتباره آلة ، وهذا ما يقوله تريان وهو يتحدث الى زوجته في أحد المعتقلات الامريكية « ان الغرب ينظر الى الانسان من الوجهة الآلية ، اما الانسان المخلوق من لحم ودم وعظم ، القادر على الشعور بالفرح والالم فانه غير موجود ، ولهذا السبب فان واقع توقيفنا واحتفاظهم بنا في السجن بل واعدامنا غدا اذا ارادوا ذلك لا يمكن ان يعتبر جريمة لو كان متعلقا ببشر من لحم وعظم ، غير ان المجتمع الغربي عاجز عن الاعتراف بالرجل الحي ، وهو عندما يوقف شخصا او يقتله فانه لا يوقف شيئا حيا بل رقما وشعارا ، فاذا رايينا المنطق الصحيح وجدنا ان هذا الجرم لا يمكن ان يعزى الى المجتمع لان اية آلة لا يمكن ان تنهم بالقتل ، ولا يمكن لاحد ان يطلب الى آلة معاملة الانسان معاملة تنطبق على ميزاته الشخصية » (ص ٣٣٢) ثم يضيف الى ذلك « ولكن الانسان لا قيمة له في المجتمع الاالي كما في المجتمعات البربرية واذا كانت له بعض القيم فانها تافهة ومن ذلك يتضح انك لم توقف » .

اين هي اذن السعادة التي وعدنا بها بكونه لا سعادة في مجتمع تنعدم فيه القيم ويتلاشى به الانسان ، غير ان المسألة ليست مسألة سعادة ، بل انها مسألة ما اذا كان المجتمع الغربي يعترف بالانسان ، ويمكن من هنا ان يذهب تريان الى النتائج البعيدة وهي ان المجتمع الذي لا يعترف بالانسان انها هو مجتمع ينحدر الى البربرية وذلك لان اعتبار الآلية للانسان كحرية وعفوية انما يشبه اعتبار البربرية له . ولعل القاري يذكر كيف ان ايورغو ايوردان ذهب يستشير خبوله في مداواة زوجته ، وكما انه لا يمكن لاي قانون ان يعاقب المرء على بربريته رغم ان كل الجرائم الاخرى تنتج عنها كذلك لا يمكن ان يعزى اي جرم الى المجتمع الغربي لان اية آلة لا يمكن ان تنهم بالقتل . ومن الواضح ان تريان يضع الآلة كشيء معارض للانسان او كشي معاد للانسان يحاول ان يطفئ عليه ، وهذا الصراع العنيف الذي يدور بين الانسان والآلة والذي يؤلف مأساة اوربا المعاصرة صراع سينتهي الى انتصار الآلة ، مما يخضع الانسان لقوانين الآلات « الرقيق الفني » ومن هذه القوانين : الآلية والمماثلة واغفال الذات (ص ٥١) ويستطرد تريان في ايضاح فكرته عن ثورة الرقيق الفني وسيطرته فيؤكد ان العبد الفني يحتفظون ايضا بمزاياهم ويعيشون حسب شرائع صلبة لا تتبدل ، والانسان رغم على معرفة عاداتهم وقوانينهم وتقليدها ليستطيع استخدامهم والافادة منهم ، اننا في حدود مشاعرنا الانسانية نأبى الاعتراف بهذه الواقعة « لكننا سنتخلى يوما عن انسانيتنا » ونعتقد اسلوب الحياة المطبق على عبيدنا الفنيين وستكون دلالة هذا التخلي عن الانسانية احتقار الكائن .

لان الاحتياجات في عصرنا احتياجات ميكانيكية وليست انسانية ولذلك « فان المخلوقات البشرية مرغمة على الحياة والتصرف وفق قوانين فنية غريبة عن القوانين الانسانية ، ان اولئك الذين لا يحترمون قوانين الآلة التي تتساوى مع القوانين الاجتماعية يعاقبون ، والكائن البشري الذي

يعيش في اقلية يصبح مع الوقت اقلية برولتارية فيحذف اسمه من المجتمع الذي ينتمي اليه والذي لا يمكن ان يعود اليه الا بعد التخلي عن طبيعته الانسانية فينجم لديه بذلك شعور بالدونية ورغبة في تقليد الآلة والتخلي عن مزاياه الانسانية » (ص ٥٣) ثم يضيف تريان « ولعل هذا العصر هو الفترة الأكثر ظلمة في تاريخ البشرية اذ لم يحدث حتى الان ان احتقر الانسان الى هذا الحد . لقد كان الانسان في المجتمعات البربرية مثلا اقل قيمة من حصان وهذا ما يحدث في عصرنا عند بعض الشعوب او بعض الاشخاص » (ص ٥٤) فالقيمة الوحيدة في عصرنا للحياة البشرية هي كونها مصدر حركة .

وهكذا يبدأ تريان في تدوين فصول « الساعة الخامسة والعشرون » من دون امل شاعرا في ذاته بخوف جارف من انه قد لا يستطيع انهاء كتابه لانه عرضة لان يختفي في اية لحظة ودون اي مبرر .

✱

تعرض « الساعة الخامسة والعشرون » امثلة مربعة على تفشي ما يمكن ان نسميه بالظلم الممنوع او البربرية المنظمة او الشر الآلي وذلك حينما تبدأ في عرض صور عن معسكرات التشفييل ومعسكرات اسرى الحرب ، حيث نرى صورة مماثلة لـ « ذكريات بيت الموتى » بما تعرض من الالم والشقاء الانسانيين ومن الوان التعذيب والموت والانحطاط .

غير اننا اذا نظرنا الى الرواية من هذا الجانب الذي تعتبر من خلاله عملا مماثلا « لذكريات بيت الموتى » لم نخرج منها الا باخلاقية فردية وان كانت عميقة على غرار اخلاقية دستوفسكي تجد في الالم البلم الذي يطهر كل الوان الخطيئة والاثم ، وعند دستوفسكي لا بد من ان ننطلق من الخطيئة الى الخلاص ، اما « الساعة الخامسة والعشرون » فانها تعرض لنا شقاء لا مبرر لهما : انهما لا يستندان الى خطيئة ، فالعذاب الذي ينزل بالناس هنا عذاب بربري غير معقول ولا مبرر حيث نجد الهوة الفاصلة بين « الساعة الخامسة والعشرون » و« ذكريات بيت الموتى » ان اي مسيحي لا يمكن كمسيحي ان يمنح موريتز السلام الذي يمن اليه وذلك لان موريتز لم يقارف الاثم فهو بريء وليس لله دخل في آلامه ، لقد صرح الكاهن الكسندرو كوروغا بشيء من ذلك « ان الكنيسة لا تستطيع ضمان سلام المجتمعات ... » واظن ان الكاهن نفسه كان يدرك تماما انه انما يقف كإنسان وحسب امام محكمة البلاشفة في فانتانا وذلك لان الشر الاالي الذي تكلم عنه تريان مفقود من السجل المسيحي الرسمي للشرور والاثام ، وكذلك فان اسباب الحوادث كما يعرضها الكاتب تعتبر حيادية بالنسبة الى الكنيسة .

وقد يكون افضل ان نقارن بين التعذيب المعاصر والتعذيب البربري في العصور الوثنية الغابرة ، رغم اننا لن نجد اي تفسير قديم للعبودية الحديثة ، لا شك في ان تاريخ الشعوب القديمة تاريخ الاباطرة والغزاة والفاتحين يقدم لنا امثلة قوية على استمرار السلوك البربري وعلى تحكيم المنفعة في كل المجالات ، ولكن الرحمة كانت تظهر على الاقل في معاملة القريب والاتباع ، اما التعذيب فكان ينال الخصوم وحدهم . بينما التعذيب الحديث ينال الجميع دون استثناء . ونستطيع الان طبعا ان نفكر في الكيفية التي انتزع فيها موريتز من حياته الشخصية وصودر كما تصادر الدواب والعربات ، وان نفكر - رغم قوانين المنشأ النازية - في الكيفية التي صودر فيها اليهود وسبقوا الى المعسكرات ونستطيع ان نتذكر كيف ان السلطات رغم انها كانت تملك كل الادلة على ان

- التمتة على الصفحة ٧٧ -

القصيدة العربية

مهدة الى جمال عبد الناصر

وليس لهمه ، في البذل حد

أخي العربي ، وحدنا انطلاق ،
فبعد نزوعنا للضوء ، بعد
أخي الانسان ، تشريقا وغربا ،
فلا بغض يفرقنا ، وحقد
مصائر في التحرر ، واحداث ،
وافق ، رجعه في الطلق ، رد
تخطينا ، واغنيينا انفتاحا ،
وثوريانا ، ما لاح بعد
نموت فدى انتصار الفجر ، عفوا ،
وليس لنا على الابداع حمد
نذود عن الحقيقة ، حيث ضيمت
ويجمعنا ، الى الاحرار قصد
رعانا الشعر جبا ، وانعطافا ،
وحل على المطامح ، منه رغد
شريعنا المحبة ، والحناء ،
لكل مناضل ، حر ، تمد
نبادله ، ونمحضه التآخي ،
ونحن لنبله ، قلب وخد
نسالم ، من سالنا ، أباة ،
واشرار الوغى ، عنا نرد
لنا هدف ، نعائشه ضحوكا ،
سنانه ، ان يلف الزهو ، جد

إذا حر الكفاح ، نفيض وثبا ،
وما عصف النداء ، فنحن جند

جورج رجي

فلسطين انتهت ؟ عفوا الاماني ،
شجهاها من دم الاحرار شهد
أبقى في اذكارهم ، نشيدا ،
وباستشهادهم ، لا تسترد ؟

اناصر جئت ... فارتفعت جباه ،
دنا ماض ، وآت يستعد
جلوت معارك العلياء فخرا
فتصميم ، وشأو لا يبرد
فتي التحرير ، ان اجبك حسي ،
نزعو للتحرر لا يحسد
رميناها ، نحارب كل زور ،
فلا أمل يخيب ، ولا نصد
ولكني ، وقول النور همي ،
أفيض جوى وتيهي يستجد

دمشق بنت ... فأى صدى تنادى ،
الى التوحيد ، نهجا يستجد
دمشق بنت ، وعمان استجابت ،
وبغداد ، عراها اليوم وجد
تشور ، ودورها في الركب ، عين
وجفن لقه في الحق ، شهد
وأومات الرسالة ، في البوادي ،
فحنت - ويحه الحرمان - نجد
ولبنان ، تجاوب مطمئنا ،
فقلب الربوة الخضراء ود
تسيل دماه ، فوق منى تسامت ،
أبيات الى المرمى تشد
له لبنان ، فوق الجود ، حب ،

جهادك ، ليس فوق الحق مجد
ويومك ، في المدى الخفاق ، غرد
ويا حر انطلق ، فالبعث غنى ،
يهدده ، على الارحاب وعد
على ومضات عزمك ، أي نصر
تقول ، فلا يفجر فاك ، ورد
مجالات ، دنى ، لا ... لا تصدق ،
وجودك ، ان تريد ولا يحد
رفيق العز ، دمت أخا سخاء ،
بريت من الهدى ، وله تعد
يزينك ، من رؤى الابطال ، لفتح
وحفز ، كلما أوصى يجد
ملأت شذا ، وأعليت افتكنا
وهزك ، في هنا الانهاض ، خلد
خلقت ، من اشتياق العرب ، رمزا ،
وفوزك ، من طموحهم ، يقصد
سلاح المؤمنين : غد شرود ،
وليس على الحنين ، اليه جهد
فيا حر انتشت ، شيم زواه ،
ويا حر العطاء هوى ومد

تمادت رجعة ، وطفى هزال ،
وحكم ، من فجور يستبد
وسلط ظلم وبغى جناة ،
وجهاً ، ببطشهم تردوا
دويلات ، أرادوها ، ضعافا
بها شط الضلال ، وعز رشد
مراكش ؟ تونس ؟ دميت أغسان ،
وفي نار الجزائر ، طاب وقد

الأغنية الزرقاء الحسنة

قصة بقم زكريا ناصر

نهر المخلوقات البشرية
نسكح طويلا في الشوارع
العريضة المغمورة بشمس
نضرة ... حيث المباني تزهو
بسكانها المصنوعين من قطن
أبيض ناعم، ضغط ضغطا جيدا
في قالب جيد، وتخرج النهر عبر

أبو أحمد منى ستزوج ..
لفرقت في الأسى .. أنا
أريد أن أتزوج ولكني بلا عمل
... أريد امرأة تنام في
الليل لصقي .. سيسكرني
صوت انفاسها .. ناسل لحمها
الناعم يخشوع وأنا ارتجف كان

حد مدية يضغط على حنجرتي .. سيفرق وجهي في ربيع شعرها
الاسود .. سأقول لها بصوت خافت مرتعش : « أنت جميلة .. لو
كنت غنيا لأشتريت لك كل جواهر العالم .. » .. وعندما تنزلق
شفتها بين شفتي سينتشر في دمي خوف مبهم ، وتنمو في اعماقي
الرغبة بان اقول بذل : أه ياربى .. انا احب عناقيد العنب الحمراء
النائمة في الكروم القصية .

وسأحدث بحرارة عن جوع حارتنا القديمة .. الجوع كسان
طفلا شريرا يداه الشرستان عذبتا بلؤم فتاة شاحبة الوجه .. اسمها
أميمة .. كانت تسكن مع اهلها الفقراء في حارتنا .. وعلمت يوما
من نهامس أمي مع الجارات بان أميمة اغمي عليها بينما كانت تمشي في
الطريق بسبب جوعها الشديد .. كنت حينذاك صغير السن فبكيت
لاجلها خلصة في الليل .. احببت أميمة رغم انها كانت تكبرني بأعواء
عديدة .. احببتها احببتها .. حبيتي أميمة كانت حزينة وجميلة
كهومس، جسدها فمز أبيض خجول تخفق ضحكته الغرف المظلمة برجال
ولندا في ابنية من ذهب .

أميمة كانت تزور أمي أحيانا .. كانت تبكي أحيانا .. فأنمى لو
احطم جيھتي ، وامحو بدمها الدموع من الارض .
كنت احلم بان اغدو ملكا .. فأنفذ أميمة من الجوع والفقر .. وأنا
الآن مازلت أذكر بان أصبح ملكا .. في مدينة .. ناسها من حجر ..
أنا رجل فقير بلا عمل .. لا اضحك .. لا ابكي .. احب الخمر
والنشأ والأزوة الخاوية .. واحب الشعر والخبز الأبيض والنهود
الغنية والطر .. عيناى نعان .. ذبيان مريضان .. وعينا أميمة
كانتا نجمتين خزهما قلبي .. وفلي قد يكون بلبل مذبوح العنق ..
وقد يكون شحاذا بكيه عتمة الليل .. في الليل هربت أميمة من
حارتنا ، وزعم البعض انها قد امست رديئة السلوك .. لحم حبيتي
الأبيض في الليل يؤكل على مناضد من حديد بارد .. ليتني قطيع
من الدى المتوحشة المفترسة في قلب مدينة لاتعطي اولادها سوى
الجوع والتشرد والكتابة .. انا عدو المدينة المجهول .. اذرع طرقاتها
كضبع جائع بينما ترقد في جيبي سكين عتيقة ، نصلها منطفئ التاق
اشتريتها في يوم من الايام ، ومنذ اللحظة الاولى التي التفت فيها
اصابعي حول مقبضها ايقنت بانه كان لتلك السكين تاريخ
رهيب ، ولا ريب انها قد تعودت على القتل .. ولم يشعر ناس
مدينتي بالخطر الذي يهددهم فقد كان من الممكن ان تنقض السكين
في اية لحظة غضب على كتل اللحم المتحركة عبر خواء المدينة ..
وتستحم في الدم الاحمر .. الدم الاحمر .. ما أجمله !
وتهز كتفي يد تنتشلي من افكاري ، واسمع صوت أبي أحمد :
- بماذا تفكر ؟

فقلت على الفور : انا افكر بمشكلة صعبة .. لو توجت ملكا على
هذه المدينة .. فماذا سأفعل ؟
قال أبو أحمد وقد استولى عليه حماس طفل :
- هذا تفكير لذيذ .. قل لي ماذا ستفعل ؟

الازقة الضيقة ، وبين المنازل الطينية المكتظة بالوجوه الصفراء والابدي
الخشنة .. وهناك امتزجت مياهه بالدم والدموع وبصديد جراح
ابدية . وعثر النهر في ختام رحلته على نقاط مبعثرة بمهارة .. مختبئة
في قاع المدينة .. فصب فيها حثالته الباقية .. واحدى هذه
النقاط مقهى صغير قابع قبالة العمل الذي طردت منه قبل اشهر
لارتكابي خطأ أثلث آلة من آلاته .. ورواد هذا المقهى عمال يشتغلون
في المصانع القريبة وفلاحون وبائعون متجولون وسائقو سيارات
وتراكتورات وعربات وحمالون وأناس بلا عمل - مثلي - يجلسون
جميعا باسترخاء ، يحتسون الشاي على مهل ، ويثرثرون دون ان يكون
بينهم اية معرفة سابقة .

وصاحب المقهى أبو أحمد رجل هرم ، طويل القامة ، عريض
الكفين شاربه كثر يصفي مسحمن القسوة على وجهه المليء بالنجاعيد
وهو جد فخور بمقهاه ، وقد قال لي منذ ايام :
- ابي كان فقيرا .. لم يتولد لي شيئا عندما مات .. وهذا المقهى
ملكته بعد تعب وجوع وغربة .. لكي يكون الانسان سعيدا .. يجب
ان يكون له شيء ما .. ملكه ويخصه وحده .. اني اكره جدي فلو
زوج أمي من رجل غني لما ذقت طعم الشقاء الذي لا ينسى .
وسألني أبو أحمد : انكره جلدك ؟

وتسألت بينما انا متجه نحو مقهى أبي أحمد : بماذا احبته على
سؤاله .. هل شتمت جدي .. قد اكون شتمت جدي .. وشتمت
بفراوة عالما لأملك فيه شيئا .
وصاح أبو أحمد مرحبا بي حينما دخلت مقهاه بخطى متثددة ، وقال
لي متسائلا بينما هو يضع امامي كوبا كبيرا من الشاي ذي اللون
الخمري القاتم : كيف حالك ؟
قلت : مازلت بلا عمل .. لم اجع بعد .
قال : اشكر الله .

قلت : أين الله .. دلني على منزله لكي اذهب اليه واشكره .
فضحك بمرح ثم قال : مت بسرعة اذا كنت تريد مقابلته .
قلت : لن انسى نصيحتك .
فأم يجيني بكلمة انما ادار راسه نحو رجل يجلس بقربنا .. اعتدت
على رؤيته كلما جلست في المقهى ، وقد علمت انه يعمل في بيع
الملابس العتيقة . وسأله :
- أبو علي .. متى ستزوج ؟
فاجاب الرجل متسائلا بصوت ساخر :
- لماذا أتزوج ؟
وأشار الى سيجارته المشتعلة السجينة بين اصبعيه الأصفرين ..
وقال : هذه زوجتي .

فقال أبو أحمد : لافائدة منك .. انت حشاش اصلي .
وتعالى في تلك اللحظة صوت صارخ : أبو أحمد .. هههههه
شاي . وابتمد عني أبو أحمد لييلي النداء ، وقلت لنفسني : لو سألتني

نكاح الغنى للفقيرة

١ - ظلام

عينك ظلام
عيناك ظلام
عبث أن نصنع ضحكنا
ونحاول نرسم بسمتنا
فوق الشفتين
ما جدوى - ما جدوى البسمه ؟
والقلب تغلفه الظلمه
وهبي لفقنا وحذقنا
فطلينا الحسرة بالفرحه
لا بد ستفجأنا الأيام
اذ تجلو زيف حكاياتنا
صدئين سيظهر قلبانا
عينك ظلام

٢ - لحظة وداع

تدري - فلسنا كالعشاق

٣ - وحيد

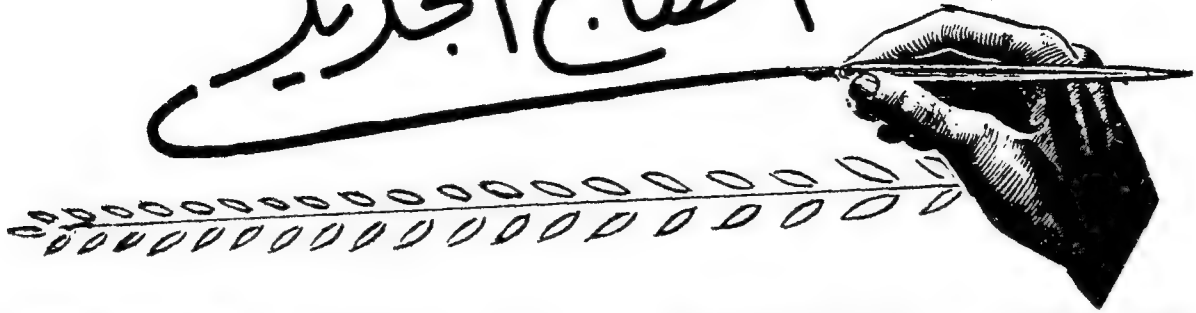
الليل أغان تنتحب
أشواق تهدأ - تضطرب
وفم مفطور يدعرنى

الان - الان ستنهشني
اسنان العملاق الاسود
تنين يمتص دمائي
وانادي ، ينبج نداءي
لو انت تمهلت الليله
لو صدرك يحضني الليله
لو ما نطقت شفتاك « وداع »
كنا لفقنا وكذبنا
وزعمت بعينيك الاشعاع
كنا ثقات ببعض حنان
ونحاول نبني عش امان
عودي فالليل يمرقني
يسحقني ، ينهش من لحمي
تنين يطويني بذراع
لكن أسفا
كل منا قد قال « وداع »
دمشق تيسير السبول

كبار .. يعيشون بسعادة وسلام .. اليس هذا جميلا يا ابا احمد ؟
وقبل ان يجيب ابو احمد بادر الرجل الذي يعمل في بيع
الملابس المتينة الى القول :
- اذا كنت تريد ان يكونوا سعداء .. فوزع عليهم من
سجائري ..
قال ابو احمد : اجبرهم على شرب قئنة عرق في كل ليلة .
واردف حينما شاهدني انهض متهيئا للذهاب :
- الى اين ؟
فقلت وانا اعطيه ثمن الشاي : سامشى قليلا .. سئمت
الجلوس .
وتوقفت عند باب المقهى مترددا ، وسمعت ابو احمد يصيح :
- هل نسيت شيئا ؟
فاستدرت ورجعت نحوه ، وأخرجت السكين التي كانت تقبض
في جيبى ، وقلت لابي احمد :
- أتشتري ؟ .. سأشرب بثمرها شايا اذا وافقت ..
فتناولها من يدي ، وراح يتأملها برهة ثم قال بلهجة مرحة :
- اتفقنا .. انها سكين تصلح لطبخ ام احمد .
وأخرجت من المقهى وانا أحس بفبطة وبنشوة لا حد لها ..
سرت بضع خطي ، ثم توقفت وحدقت .. ذئاب صغيرة رمادية
سجينة في ففص قصبانه فولاذية غليظة .. سمعتها تعوي بغضب
في اعماقي لحظة التقت عيناى ببناء العمل الذي طردت منه قبل
اشهر .. ولكنى ابتسمت وقلت لنفسي : هذا العمل سيهدم
باسم الانسان في يوم من الايام .
وتابعت مسيري فوق امتداد طويل من الاسفلت الباهت بينما
كان يصرخ في داخلي لحن اغنية قديمة كانت ترددها امي حينما
كنت صغير السن .
دمشق - زكريا تاهر
من جمعية الادباء العرب

قلت : سأعطيك مبلغا من المال يكفي لشراء مقهى فخم .. وبأذن
لك بتسميته بمقهى الملك .
قال ابو احمد : انت سخى جدا .
قلت : سأزوج من امرأة شاهدتها منذ مدة في الشارع ..
امرأة حضيية .. وجهه كقمر يختضنه شعر اسود متهدل بفوضى ..
عينان خضراوان .. نهذان مكتنزان يرتجفان اثر كل حركة صغيرة ..
لقد سرت وراءها مسافة طويلة متمتعا بالحملقة في اهتزاز رديها ..
يا لها من امرأة .. هي وحدها عالم كبير سعيد .. سامر بالبحث
عنها وسأزوجها ..
قال ابو احمد متمسكا : قد تكون متزوجة .
- سأقول لزوجها بصراحة : العدالة فوق الاشخاص .. انت
تمتعت بمباهج تلك المرأة طوال سنين .. والان حان دوري انا المذنب
لكي اعرف طعم اللذة والسعادة .
قال ابو احمد : وماذا سيعمل الملك بعد ان وجد ملكة ؟
- سأهدم المعامل ، وسأجمع الآلات في مكان واحد .. ثم اقول
بصوت كله مهابة وجلال : انت ابتها الآلات مخلوقات مجرمة جئت
من بلاد غريبة .. حاملة لنا الشقاء .. اني أمر بتعطيمك باسم
الانسان الذي يريد ان يحيا نقيا وديعا طيبا .. سأصبح في وجوه
الناس المجتمعين حولي : هيا يا بلهاء .. ارجعوا الى الارض .. انها
الام الوحيدة التي تعطيتكم خبزا وفرحسا دون ان تلوث قلوبكم
بالكراهية .. البشر تفسد .. ساحول المدينة الى قرية كبيرة
محاطة من كل جانب بحقول خضراء ممتدة الى لا نهاية .. وسيكون
لهذه القرية ساحة فسيحة جدا .. سيجتمع فيها كل مساء
جميع السكان .. الاف الرجال والنساء سيشتركون في اغنية
تحدث عن الارض والانسان والحب .. ستتعاقد في تلك الاغنية
كل الاصوات .. سيسهر اصحابها اثناء الغناء بانهم اخوة وبأن
الحياة مليئة بالسرات المختبئة ، وشيئا فشيئا سيتحولون الى اطفال

النتائج الجديدة



قبل بعض الشيوعيين المرتدين ، منوها بالنهضات الاجتماعية والاقتصادية التي حققتها بعض الشعوب عن غير طريق الشيوعية داعيا بجرأة وإخلاص الى اعتماد القومية العربية سبيلا أفضل لمجتمع عربي ناهض في الاسرة الإنسانية .

والمؤلف في دعوته المخلصة الى بعث روح متجددة في القومية العربية يخرج عن التعليل السطحي والدعوة العاطفية للقومية العربية وتثبيت أسسها على مفهوم علمي لتجاري الزمن في تطوره وتلبي حاجات العربي الكثيرة ، بعد ان زال عهد العزلة واصبحت الارض دارا واحدة للإنسان .

ان قيام عقائدية عربية متجددة تفترض الانفتاح الفكري وسبيله الوحيد الحرية في مفهومها المطلق . وقد اجاد الدكتور حسن صعب في تحديد مفهوم الحرية واهميتها الاساسية لتكون الدعامة الاولى للعقائدية العربية .

وفي سبيل تمكين القومية العربية ، يدعو الدكتور صعب الى جعلها تطورية من الداخل تتمثل خير مآلاتها الإنسانية لتفرغه في قالب عربي لا يتنافى وواقع العالم العربي . فقد عاش المؤلف مدة في بلاد الغرب ورأى ما وصلت اليه الحضارة الغربية من تقدم فكري ومادي وكيف تسلط الإنسان على الطبيعة فاستغلها كما فيه خيرة ونعمة وهو ابدا في تشوق الى اكتشاف المجهول وتسخير لمصلحته . والعرب اليوم يعيشون على هامش الحياة العلمية ، لا يشاركون الإنسان الغربي في صميم عمله وسعيه المتواصل .

على ان حالة التخلف هذه يجب ان لاتدعو الى فقدان الثقة بإمكانية العربي على الخلق « فما صنعه الإنسان مرة ، كما يقول هكسلي الذي يستشهد به الدكتور صعب ، يستطيع ان يصنعه مرة اخرى » . وقد كان للعرب مشاركة طيبة في النهوض بالحضارات الإنسانية وانشاء حضارة عربية وسعت في معطياتها الإنسانية جمعاء ، فامام العرب اليوم مهمة شاقة يدعو الدكتور حسن صعب لمواجهتها بثقة وامل وتعمير هذه الارض والتغلب على الافات التي تحول دون تقدمنا ومساهمتنا في الحضارة الإنسانية الحديثة .

وعلى كثرة مايعاني العرب من تحديات عقائدية شيوعية وشعوبية ، وما يقاسون من وطأة الاستعمار الغربي ومداورته ، يظل الخطر لصهيوني اشد ما يتعرض له الوجود العربي لما يكمن وراء هذا التجمع العربية ، تعاون على القيام بها دول الاستعمار التي اوجدت دولة اسرائيل نقطة تجمع لها لغرب القومية العربية كلما آنت منها انتفاها

الوعي العقائدي

للدكتور حسن صعب

منشورات دار العلم للملايين ، بيروت - ١١٢ ص

نهضت الفكرة القومية في اوربا في القرن التاسع عشر فحدثت تغييرا اساسيا في مجرى حياتها السياسية والاجتماعية والاقتصادية وكان صداها خافتا في البلاد العربية الراوحة عصرئذ تحت وطأة الاستعمار تتوزع شعوبها عقائديات قديمة موروثه . حتى اذا اشرف القرن التاسع عشر على نهايته بدأت الفكرة القومية تأخذ طريقها الى البلاد العربية .

وما ان استقام للقومية العربية مفهومها وانضجت أسسها حتى بدأ الصراع حاسما بين العقائديات المتعددة في الشرق العربي وتجلت منذ ١٩٤٨ في اعنف تحد بين القومية العربية المتوحدية والقومية الصهيونية الحاكمة الدخيلة والشيوعية الاممية بمناهجها الاجتماعية والاقتصادية .

وكان على المفكرين العرب في هذا الصراع العقائدي الضيف ان ينهجوا النهج الايجابي البناء في توضيح الفكرة العقائدية لتركيز مفهومها العلمي والتاريخي .

وقد جاءت دراسة الدكتور حسن صعب تجاوبا امينا لما يشهده الشرق العربي من صراع عقائدي وما يعاينه من ازمات سياسية واجتماعية ونفسية ، وتوفيقا للقومية العربية في اسمى مراميها الإنسانية .

ليس من اليسير في هذه المعجالة اجمال مآذره الدكتور حسن صعب من آراء ونظريات بنيت على مفهوم واع وتفكير سليم واطلاع واف على معطيات الفكر الانساني وفلسفة العقائديات قديمها وحديثها ، وحسبنا الان ان نلم ببعض ما جاء في هذه الدراسة تاركين للقارئ الواعي لغة الاطلاع بنفسه على محتوياتها .

يعود الدكتور حسن صعب بالقارئ في الفصل الاول الى العقائديات القديمة مؤرخا نشاتها ، راجعا الى اصولها الدينية والفلسفية ، دارسا بواعثها الاجتماعية والاقتصادية . وقد حصر همه في هذا الفصل في توضيح الشيوعية ومدى قوتها الدعائية وتغلغلها في النفوس القلقة ، التي تجد فيها افضل الحلول لمشكلات هذا العصر .

وقد ذكر الدكتور صعب مآلاته الشيوعية من نقد وتجريح من

يا بيتنا..

يا بيتنا في عدوة الوادي .
كيف الصغار الزغب اولادي ؟

واعدتهم يومين ، ثم انقضى
عام ، وما انجزت ميعادي

ماذا جنوا ؟ كيف انقضى عامهم
من غير افراح ، واعياد ؟

من يفدق النعمى عليهم ؟ ومن
يحنو على حقلي ، وأورادي ؟

★

هل اخلف السمار ميعادهم
يا بيتنا ؟ هل أقفر النادي ؟

ملاعبي ، لهوي ، مراح العبا
ما شأنها ؟ ما حال أندادي ؟

هل طابف نيسان واطيابه
في دارنا ؟ هل غرد الشادي ؟

الم تزل أغنية حلوة
يصبو اليها الرائح الغادي ؟

★

تحطم القيثارة في أنملي
ومات في مطلع انشادي

وصرت في دربي الى عالم
القي به أرواح أجدادي

يارب حولني الى كرمة
او سنبل في حقل حسادي

اعطيهم أشهى عناقيدها
طعما ، وخير الخمر والزاد

حامد حسن

مستشفى جامعة دمشق

وتقدما . وكم تتمنى ان يقرأ الفصل القيم الذي كتبه الدكتور حسن صعب عن النكبة .. كل عربي فيمي المشكلة القلقة وعيا واقميا ، ولا نقول كل حاكم في البلاد العربية فقد يكون لبعض هؤلاء من « مشاكلهم الخاصة » ما يجعلهم يميدين عن هذا الجو وهذه الدراسة ، ولهم من « علمهم الواسع » « وتفهمهم » المعجز لكل قضية عربية ما يجعلهم في غنى عن آراء الغير .

ويضيف الدكتور حسن صعب الى قائمة عللنا فساد بعض الحكام العرب ومدى تخلفهم عن تفهم الواقع العربي وتطور الفكر السياسي في العالم . فيدعو الى اقامة نظام حكم صالح يدفع بالجيل العربي للمشاركة الفعلية في بناء الحضارة الذرية للقرن العشرين .

ويختتم الدكتور حسن صعب دراسته هذه بفصل عن الجزائر ومحاولة الفرنسيين ازالة الشخصية الجزائرية العربية الميزة عن الشخصية الفرنسية منوها بدور القوى الروحية الخالقة لوجود كيانها ، وعودة الولاء للمشرق في هذه البقعة الغالية من الوطن العربي مهما حاول الفرنسيون طمس الحقيقة وتضليل الراي العام . فلا بد للجزائر من عودة الى واقعها الاصيل التاريخي . هذا هو منطق الاحداث وحتمية النزاع القومي العنيد .

مرة ثانية نقول للقارئ ليس من اليسير اجمال ماذكره الدكتور حسن صعب مفضلين ان نترك له لذة الاطلاع بنفسه على محتويات هذا الكتاب الذي يعد خير ما صدر في تاريخ العقائديات ودراسة مصادرها وبواعثها الاجتماعية والمادية . ولنا رجاء خالص ان يعود الدكتور صعب لدراسة هذا الموضوع بصورة اشمل وليس هذا بمستصعب عليه لما عرف عنه من ثقافة عميقة متنوعة المصادر واندفاع مخلص لخدمة القضايا العربية التي يؤمن بها .

عادل اسماعيل

صدر حديثا

حشائره شرفت!

بمجموعة قصص رائعة

للقصاص العربي المعروف

الدكتور يوسف ادريس

دار الآداب - بيروت

«مدينة بلا قلب» .. نوستالجيا عنيفه !!

بقلم محبي الدرس محمد

من القوة والصدق تحكي حكايتنا كلنا نحن أبناء الجيل العربي الجديد ، اننا نرى في هذا الديوان أنفسنا ، نرى فيه مستقبلنا .. «
٢ - « وباستثناء ديوان (الناس في بلادي) لصالح عبد الصبور لم يظهر في مصر عمل شعري على جانب كبير من الخطر والاهمية في تصوير جيلنا وعصرنا مثل (مدينة بلا قلب) ولا شك ان هذه الحقيقة تضمن لهذا الديوان بقاء طويلا ، وتقدمه الى التاريخ عملا من تلك الاعمال الكبرى التي لا تشمل شيئا كبيرا في الادب وحسب ، وانما في الحياة ايضا .. « (ص ٥٤)
٤ - « فالي القارئ والتاريخ هذا العمل الفني العظيم .. الذي هو وثيقة تشهد على عصرنا وتصور جيلنا .. انه عمل فني يقول لنا في وضوح : من نحن ، وفي أي عصر نعيش .. « (ص ٥٨)

ومع ان العناصر التي ذكرت في المقدمة التي كتبها الصديق رجاء ، يحتشد بها ديوان (مدينة بلا قلب) ، الا ان النتيجة التي وصل اليها تحتاج ادلة او فر وادق ..

ان هذه المجموعة الجميلة ليست الا محاولة ذاتية جدا وشخصية جدا ، وموجهة بالدرجة الاولى الى التعبير عن الاحساس النامي في قلب الريفي ، كما لاحظ الصديق رجاء فعلا ، هذا الاحساس الذي هو الرعب من المدينة ، وليس من الحضارة . ان الريفي لا يخشى الحضارة في ذاتها . انه يخشى العاصمة لانه يخشى الوحدة والفربة .. يخشى الاتساع والضياع ، وانسحاقه في لزوجة التيار الآدمي .. ولان الريفي عاطفي جدا ، فهو يخشى هذه الميكانيكية الفظيعة التي يلاحظها بذكائه الانفعالي : هذه الميكانيكية التي تحكم عاطفة المدني وتطبعه بطابعها الذي لا يعرف الاناة او الود او مط الزمن كعادة الريفي ...

فاذا كانت الحضارة سبب رعب الريفي ، كان هذا الرعب هو نفسه الالم الذي داس على قلب (تيريزياس) في الارض الخراب ، والذي داس على قلب بروفروك ، و (الفارغين ..) ألم محبوس في الكبد ينخر كالسوس في الاعصاب وفي الدم واللحم . ألم من الداخل

لعلنا ننسى رغبة الشاعر الحارقة بالفناء .. بمجرد الفناء .. بأن يفجر طاقات الارض بطاقات خياله .. ان يشد اليه اكوان الجمال والخير التي تعم الطبيعة ..

لعلنا ننسى ذلك ، حين ننسب الى شاعر لم يزل بعد أخضر العود مهمة قلقلة النظام الطبيعي ، وان نجد في عمله الفني روح عصرنا ، وان نجد فيه أنفسنا .. في حين لم يبلغ الشاعر العملاق ت.س. اليوت مرحلة الوصول الى روح العصر الا بعد ان قدم : (الارض الخراب . الرجال الجوف . أربعم الرامد . الصخرة . جريمة في الكاتدرائية . التمام شمل العائلة . غزلية ج. الفرد بروفروك . حفلة الكوكيتيل . أربع رباعيات ..)

ان احمد عبد المعطي حجازي ما زال شاعرا صغير السن ، وما زالت رحلة الثقافة الابدية تضطرب في قدميه .. وليس عيبا او شائنا ان يكون الشاعر في مرحلته الاولى مفنيا وحسب .. وهل نستطيع ان نتجاهل ان اولي قصائد الشاعر المذب ارشيبالد ماكليش « شاطيء دوفر » كانت غنائية !!

مدخل

لم يترك لنا الصديق العزيز رجاء النقاش في مقدمته الضافية الفنية الواسعة فضلة دقيقة من لحم نلوكها ... فقد درس الديوان ودرس جوه النفسي في منهجية واضحة ، محددا ما رآه كعالم خاص للصديق الشاعر احمد عبد المعطي حجازي ، ووصل في دراسته الطويلة الى النتيجة التي أحدها بأن هذا الديوان يمثل روح عصرنا .. وكانت مقدمات الصديق رجاء هي :

أ - الاحساس الريفي بالفربة .

ب - الشعور بالأساة (خلال هذا الاحساس الريفي)

ج - الفراغ النفسي (الناشئ عن الاحساس بالفربة)

واقوال الصديق رجاء بنصها هي :

١ - « تستطيع ان تقول عن هذه المشاكل وعن تلك القضايا انها صودة صادقة من العصر الذي يعيشه .. « (ص ٥٥)

٢ - « انها حكاية شام انسان ولكنها في نفس الوقت وب نفس الدرجة

عند الغداج ... كان هذا الالم يصبح الم جيل .. والم عصر ..

ولكن خوف الريفي ليس من الحضارة . انه من المدينة . انه انمكاس طبيعي ، واحساس عادي جدا ازاء كل ما هو غريب وعجيب في المدينة ، كاحساس الافريقي امام الجليد في الاسكا ، او احساس الاعرابي امام نهر متدفق .. كل مائه حلو !! هو الذي تقدم له الطبيعة الماء في اشج شكل يمكن ان تتقدم به له ..

واذن .. فخوف الريفي من المدينة لا يشكل روح عصرنا ، ولا يمثل حياتنا ، وقلقنا نحن ابناء المدينة الذين نمثل الحضارة ، ونمثل خير وشر ما فيها .. وهذا الخوف وقتي الى درجة كبيرة يزول بالتعود وبالزمن ..

المشكلة اذن بالنسبة الى حجازي هي مشكلة غربة وقتية يسحقها المستقبل ، واذا كان ديوان (الناس في بلاد) لصلاح عبد الصبور تقريرا هاما عن قلقنا كشباب ، وعن بحثنا عن المخرج ، وعن السالك ، وعن القيمة .. فذلك حقيقي لان صلاح عبر لنا عن يقينه في المذهب او النظرية او الدعوة او الاخلاق . ان صلاح يظل متفقا مع مقدماته ، في حين يتحول حجازي الى العقيدة السياسية ، فيفقد بذلك قلقه ، ويفضح مضمونا .. يصبح مهضوما ومفهوما .. وباخذ العالم فسي ذهته الصورة المنطقية الهادفة التي يراه عليها الف مليون آخر ..

والجيل الذي نعيش فيه ، لا يعبر عن أزمة قلق ريفي . انه يعيش قلقا آخر هو قلق وجود ، لا يحس ولا يشعر به الا رجل المدينة الذي خبر الحضارة ، وعرف الصناعة والياس والقرف .. انه الرجل الذي يقول : « حسنا .. وماذا بعد ؟ » . لقد كان في يوم ما ، يؤمن بان للعالم طعما معيناً ، ويؤمن بان رسالته في الحياة هي كذا وكذا .. ويؤمن بان لجاره عليه حقا .. يؤمن بكل ذلك .. وفي يوم ، ربما بعد وجبة دسمة ، او اثناء مشاهدة فيلم مهمل ، وجد نفسه مرة واحدة وجها لوجه امام الحقيقة .. « حسنا .. وماذا بعد ؟ » و « .. يا ربي !! اين كنت طيلة هذه الاعوام .. اين كنت .. وكيف كنت اعيش ؟ » .

ان حجازي ينضوي تحت علم ، وتصبح الاسئلة كلها محلولة . اي ان مشكلة السلوك نفسها تصبح عند حجازي مسألة وقت ومجهود : لقد وجد نفسه !!

ليس قلقا كافرا لعينا اذا ما هائلا الا القلق الذي ينتشلنا من باضيات العقل والدراسة والرصانة النظرية ، ليغيب بنا في حصر هائل تكونه دوامة اسئلة كثيرة مثارة ليصبح اكبر واضخم وابشع واعق واوسع وابعد في القلب من هذا القلق الريفي الذي يبدأ بالفضول وينتهي بخيانة الرضوخ .. انه قلق ميتافيزيكي لا يشبه في شيء هذا الاحساس بلا موامة المدينة ..

ان احمد عبد المعطي حجازي لا يمثل في ديوانه هذا نفسية عصرنا ، وجيلنا ، بقدر ما يمثل احمد عبد المعطي حجازي والريفيين الآخرين الذين يقدون على الازهر وعلى الجامعة من قراهم ، ومدنهم الريفية ..

وبالرغم من ذلك يظل واحدا من أعذب الشعراء العرب ، وأشدهم قدرة على ان يكون : شاعرنا المرتقب .. بعد ان صمت صلاح عبد الصبور صمته المؤسف .

اكان ممكنا لشيكسبير او ايلان توماس ، او حتى اليوت نفسه ، ان يصبح شاعرا عظيما منذ اول عمل فني قدمه الى الجمهور !!؟ ..

ان دون ذلك سنوات من القراءة والجهد والعمل الصامت والاغراق في الدرس والانغمار في تحسس الواقع بكافة مشكلاته وتفاصيله .. ان حجازي شاعر متخم وعودا . ورجاء النقاش ناقد متخم وداعة واخلاصا ، ولذلك رأى هو اكثر منا وعود الشاعر الكامنة فيه تتحول الى حقيقة صلبة ملموسة .. فدعا هو قبلنا الى ان نكشف فيه الذي كشفه هو باخلاصه الأمل .

واذن .. فقد كان الحذر واجبا والا سقط القراء في بحران الاحكام النقدية التي طالت اقيستها قليلا عن مداركهم .. وقد كان يمكن ان يقال : انها وعود عظيمة ما تنبئ عنه قصائد الديوان .. بدون ان يحدث مثل هذا القول توترا بين ما نستنتجه من المقدمة ، وبين قصائد الديوان ..

ان حجازي هو واحد من الشعراء الاكثر مهارة ، والارحب افقا ، والاعمق نفسا .. ومن اجل ذلك اطلب بان نحذر تدليله وتمظيمه ، والا انتهى امامنا ناقص التفتح ضائع الشذى .. والا قتلنا شاعرا يمكن في يوم ما ان يصبح صوت امنا ، وصوت احلامنا وسعادتنا ...

لم تحتشد باقة شعر بالحنين كما احتشد هذا الديوان الذي اخذ مكانه سريعا جنب الباقة الاخرى الحلوة التي قدمها لنا صلاح عبد الصبور .

وباستثناء (المخدع) التي كتبت في يونيه ١٩٥٤ ، والتي تصحج في اشواقها الجسدية الفاقعة ، يمكن لهذه المجموعة ان تقف على قدميها ، وان تناطح الحاسدين والنقاد ..

الشعر قلق مسجون ، وحلاوة منطوقة .. والشاعر قمقم عواطف ، ومخزن انفعالات ورؤى وصيانة .. وكان عليه من اجل ذلك ان يرى العالم في الرحابة القصوى ، وكان عليه ايضا ان يقاوم تيار العقلية والمنطق والا وقع في فجاجة عالمنا نحن الرياضي وصار منا ..

عام ١٩٥٧ هو سنة الخير بالنسبة للشاعر ، ففي خلالها اتسم احلى عشرة قصيدة من قصائد الديوان الجيدة ، وعام ١٩٥٤ هو اشد الاعوام جدبا وجفافا ، ففي خلاله قدم لنا قصيدة واحدة رديئة هي (المخدع) .. والفرق بين ٥٤ و ٥٧ هو ثلاثة اعوام : فاية امكانية اذن ، واية عواطف تتنفس في قلب هذا الشاعر الشاب !!!

المرحلة الاولى : (الطريق الى السيدة . مذبح القلعة) ١٩٥٥

في هذه الرحلة الكثيرة المتوحدة الى قبر يزوره الريفيون ويتبركون به .. تصطدم الملاحظة الريفية الفنية بالصورة الهادئة وبالسكون الطبيعي الوادع ، بالكركة الحضارية المروعة في كفاة صورها مرة واحدة : أضواء النيون . الناس المتسارعون هنا وهناك بدون هدف ظاهر . الترام .. واحساسه اللعين بالوحدة والفقر والجوع .. وعلى اثر هذا الاصطدام ينشأ لدى الشاب شعور اشبه بالتوبة يقرر فيه ألا يعود الى هذه المدينة مرة اخرى بدون نقود .. هذا الثقال المادي الذي يمكنه ان يحقق الصداقة ، وان يلغي الوحدة والشقاء والجوع ..

والشعور بالوحدة يقابل مأساة شاعر آخر بنفس ملامح حجازي ، هو الاميركي كارل ساندبورغ : « لقد مات وحيدا ..

ولم يمش في جنازته سوى متعهد الدفن .. » ✱

انه نفس الاحساس الريفي الفاجع لرجل قادم من قلب الخضرة .. الى قلب المدينة ذات الرماد الصبايبي المخيف .. فهل استطاع الشاعر ان يعبر حقا عن هذا الاحساس العجيب ؟! ان حجازي وساندبورغ يستعملان نفس اللغة : جمل في منتهى البساطة ، بلغة يمكن ان تكون لغة الشارع :

« يا عم ..

من اين الطريق ؟

اين طريق السيدة ؟! »

وبذلك تتحقق في الشعر امكانية نقل الحياة اليه في اقرب صورها . وان الرقابة على الذات منعقدة هنا في هذا السيل الانفعالي التلقائي ، فالصور تتداعى في ذاكرة الشاعر واحدة واحدة ، بنظام شبه عفوي لتحقق علما بلغ من الانسجام مبلغ المسالم الحقيقي .. والجوع لا يعبر عنه بكلمة : أنا جائع ، بل بالربط بين العين التي تكشف كل هذا المسالم النور كانه فوس قزح ، وبين الجاذبية الفسيولوجية للالفة (حاتي الجلاء) التي يكتشفها الشاعر بسدون صغوية ..

العالم هنا حقيقي ، وعالى مستوى حيوي وسطحي ، والفنسة متوفرة لدرجة بعيدة ..

وبعض ربح هين ، بدء خريف

تزيح ذيل عقصة مفيمة ،

مهومه

على كتف

من العقيق والصدف ..

و (مذبحة القلعة) تشبه في جوها وملامحها (الطريق السى السيدة) . نفس مصرية التقاطيع التي ظهرت قبل ذلك في الديوان الجيد الذي لم يتكلم عنه أحد (أغنيات مصرية) لمجاهد عبد المنعم الصديق الشاعر .. ✱

والمصرية سمة تظهر في قصائد حجازي القديمة ، وتختفي كلية من قصائده الحديثة بسبب من ارتباطه بالذهب السياسي ، وسوف يؤثر ذلك في انفعالاته بشكل يخشى عليه منه !! وللشاعر حلة عجيبة سبق ان ظهرت في (الطريق الى السيدة) بشكل تلقائي ، هي التمهيد للحادث بجو نفسي ينجح احيانا ويضطرب احيانا ، فهو يستعمل الخطوط اللونية المتقاطعة ، تاركا لها مسؤولية تحديد المنظور الذي يغيق عيون القارئ ..

الدجى يحضن أسوار المدينة

وسحابات رؤيته

خرقتها مثله

و .. وكلاب وفراخ ميتة

والحواري ساكنة

غير شحاذ يغني للقلوب المؤمنة

ورياح واهنة

و .. حيث ما زالت رسوم فاطمية

✱ قصائد شيكاغو . « قبور » كارل ساندبورغ .

✱ أزمع الفراغ قريبا من دراسة لهذا الديوان المصري لحما ودما .

وطول شرکسية ..

فهل أدت هذه النظورات اللامتداعية هنا ما أدت اليه جملة (حاتي الجلاء) ؟! كلا ..! لان الملاحظة هنا دقيقة للغاية .. بل علمية جدا . انها تفرق بعين الخير بين العمارة الفاطمية التي تشبه العمارة القوطية في الغرب ، وبين الطول الشرکسية (!!) التي لا اعرف عن تكوينها المعماري شيئا .. وبقينا هي مسؤولية القافية وحسب .. القصيدة حاشدة بالصور غير الضرورية على حين تتخذ الحادثة صورتها النهائية في الابيات الاخيرة ، فبرغم النماذج الكثيرة التي تحتشد بها القصيدة والتي مثلت لها في الاسطر السابقة ، تظل القصيدة محملة بها .

ونباح من بعيد

من بعيد

و .. « يا كريم »

فالها السقا على بيت قديم ..

و .. مشيت في المشريات العتاق

ضحكات ناعمات

لجوار حالات

بحرير ، وعطور ، وانطلاق

وضجيج ونكات ..

ان الشعر ليس كالقصة او الرواية ، فالتفاصيل الجزئية ، والشرائح الدقيقة لا تنفذ في العمل الشعري الا مشاركة في الحادث ، لا دخيلة عليه .. والى أي قدر من الابيات اذن نحتاج حين ندخل في العمل الشعري عناصر التتويل الروائية ؟! لا بد ان يكون للظاهرة مدلول نفسي غير مجرد العرض والحشد .. ثم انظروا الى كلمة (الدموع ..) فاقدة المعنى :

آه .. ما أروع أصوات الجموع

عندما سارت اليه كالدموع .. (!!)

وانظروا الى تكرار (ثم) الذي أفسد البناء الفني ، والقي به في حصن النثرية :

ثم رنت في فراغ البرج صيحة

ثم دار الباب في صوت شديد ..

الشاعر هنا يختار من حوادث الماضي شريحة تمتاز بانها تراجيدية للغاية ، وقد أفلح في عرض صورة للخيانة ، وللبطولة ، وسوف تكون هذه الروح منبعا لاساءه الذاتي في قصائده المتأخرة ..! كانت مصر تعيش في خيانة الحكام الاتراك ، وكان المصريون يخفون حقدهم وراء الابواب والاسوار ، وكانت في الجو ريح بطولة .. ولم تفت هذه العناصر الهامة من محصلة حجازي الذي اقتنصها وصورها وان كانت مراقبته للحوادث عقلية بحتة ..

ويمد العين شيخ خارج من باب دار

يتوارى ويتمتم

« من جهنم !! »

« مالنا نحن وطوش يا حمار ؟! »

ويرد الباب في حقد وراة ..

وان كانت لفظة (يا حمار ..) ثقيلة قليلا في العمل الشعري ، وتذكرنا بالافلام المصرية السينمائية .. فهم يفهمون الصورة الواقعية على انها عرض لكافة القدرات والتتن .. وينسون ان جوهر العمل

الفني هو الاختيار ، والانتقاء ..

ان المرحلة الاولى من حياة الشاعر الفنية تبين انه لم يجسد طريقه بعد ، فادراكه للحوادث هو ادراك حيادي ، بعيون جانبية متلصصة ، يجاري الحادث في سرعته وفي بطئه ويترك للخيال مهمة اكمال الصورة على خير وجه .

واذا الفارس في السحب عقاب

بتهاوى شاهرا في الجو سيفه

معتيا للشمس انفه

تاركا للريح أطراف الثياب

كاله ونني يتمشى في السحاب ..

والشاعر الذي لم يجد نفسه يفرق حتى قفاه في الجمالية والشوش واصطياد الابیات الجميلة ، والصور الحلوة ، والرؤى الخلاية .. فبالرغم من ان (مذبحة القلعة) عمل فني انساني ، وبالرغم من ان النافذ الصديق رجاء يكشف في مأساة قتل الممالك (اعتراضا على الرغبة في الحياة) وهو تعميق جديد لشريحة بين مئات الشرائح الى يمكن تعميقها والقفز منها الى استنتاجات لا حصر لها .. بالرغم من ذلك كله ، تظل أبيات القصيدة اضعف من ان تعبر عن المأساة كما يجب ان تكون في الشعر ، وقد كان يمكن - في هذه القصيدة بالذات - ان يكون المأساة أسد حدة ، فالقتل هو واحد من العناصر القليلة التي توحى بالاسى ويهصر القلب .. وفي أبيات لساندبورغ بعنوان (بائع الخردة) يمكن ان نلاحظ مأساة مدفونة وعميقة ، برغم ان الموضوع تافه وبسيط :

كم أنا سعيد لان الله خلق الموت

ومنحه مهمة تخلص الذين تعبوا من الحياة :

ف عندما تتوقف تروس ساعة الجدار ، وتبلى أجهزتها ..

وتنبئ في كل دقيقة بتوقيت خاطيء

يهزأ منها الناس ، ويعيرونها بانها مسخرة ..

وعندئذ كم تكون سعادتها

عندما يأتي بائع الخردة بعربته الكبيرة

ثم يتأبطها قائلا : يجب ان تأتي معي، فما هذا بمكانك !

كم تكون سعادتها وهي تحس بلذات بائع الخردة

تضغط عليها وتمضي بها بعيدا ..!!

في حين يصبح القتل - المأساة الكبرى - عند حجازي صورة

صوتية وعينية بدون انفصالات :

وجنود الاناؤوط

من قريب وبعيد

من عل .. من تحت .. أيدي اخطبوط

نطلق النار ، فكم فر حصان

ملقيا سيده فوق الدماء

فترش السقطة الجدران دم

والم

« آه يا نذل » ويهوي كالحجر ..

مجرد صور واللوان . شطحات اللوان هنا وهناك .. مثل الكاميرا

الملونة التي تتحرك مبتعدة مقترية ، مصورة معركة سينمائية .. بدون

مشاعر على الاطلاق .. ولو كانت مهمة الشعر ان يصور وحسب ،

لكانت (جحيم دانتي) ✱ أفضل عمل شعري في تاريخ الفن برمته .

لاحظوا عنوان الالم في هذه الشريحة من (اوجولينو دلا جيراردسكا) :

٦٧ ولا اشرفنا على اليوم الرابع

ارتدى جادو عند قدمي

قاتلا : « ابتاه الا تساعدني ؟ ! »

٧٠ وهناك سقط ميتا ، وكما تراني

رأيت الثلاثة يسقطون واحدا واحدا

بين اليومين الخامس والسادس، وكنت قد أصبحت أعمى ..

٧٢ فاخذت أتلسمهم واحدا واحدا

وظللت أنادبهم بأسمائهم يومين كاملين

وهم موتى . ثم فعل بي الجوع ما لم يفعله الالم ..

كان يمكن لحجازي ان يصبح في هذا العمل الفني أكثر مساوية

وأقل تظاهرا ، لو انه قلل من الظواهر الخارجية ، وتحول الى الاعماق،

حيث يمكن للشعر الحقيقي ان يبدي لنا وجهه العظيم وملامحه

الرائعة ..

* * *

المرحلة الثانية : (العام السادس عشر . كان لي قلب .

الى اللقاء . عبد الناصر) ١٩٥٦

لعل هذه المرحلة تتحدد بقصديتي (كان لي قلب) و (الى اللقاء) .

اما (العام السادس عشر) فتنتهي في الحقيقة الى المرحلة الاولى حيث

ضبابية اللانحد ، والرومانتيكية البالفة ، وأحلام الشباب الفسوق

على غرائزه ، والذي يود لها ان تفتح دفعة واحدة في قلوب الاميرات ،

والمداري ، وبطلات السينما ..

ومنذ .. اصدقائي

نحن قد نفقو قليلا

بينما الساعة في الميدان تمضي ..

حتى نهاية القصيدة يستنكر الشاعر تلك الايام التي قضيت في

الحلم ، ويتوجه بأخلاق غيبية الى ان نحذر العودة الى الرومانتيكية ،

وعلى الاقل نحذر ان نظل فيها .. وهذه بالطبع دعوة متأخرة ، فقد

اجتزنا كأصدقاء للشاعر تلك السن بمسافة بعيدة .

الحنين الى الصداقة والحب يبدأ ب (كان لي قلب) ولا ينتهي

الا في المرحلة الاخيرة حيث يحدد الشاعر معاركة بصورة سياسية :

وامضي .. في فراغ ، بارد ، مهجور

غريب في بلاد تأكل الغرباء ..

وهذا الحنين الطبيعي ناتج في صورته الاولى عن نزوحه الى

المدينة التي تبتلع في تيهها كل الغرباء مثله .. وفي هذا النزوع

العادي يتوجه بكل قلبه الى تجربة غرام في المدينة علما ان ترضي فيه

حنينه الى الحب .. غير ان شكل هذا الغرام ذي الحد الواحد ، يأخذ

عند الانثى صورته العادية الميكانيكية .. فيطلق الشاعر عبارته التي

سوف تظل مؤرقة له كثيرا : الوداع !!

وقبل ان يعيد حبا واحدا حقيقيا في المدينة ، يعود مرة اخرى

ذلك الطفل ذا الاعوام الستة عشر ..

ومصباح ينور بابك المفلق

وصفصافه

على شبائك الحران هفاهه

وفي قصيدته الاخرى (الى اللقاء) ، يبدو الحنين بشكل كان

✱ الكوميديا الالهية

تلقائيا قبل ذلك ، واضمحى مرسوما بدقة ، بالالفاظ ، وبالصور ، وبكافة
استعمالات الجمل ..

يا اصدقاء !

لشد ما أخشى نهاية الطريق

وشد ما أخشى تحية المساء

« الى اللقاء .. »

فقد جرب الشاعر هذا التمزق النفسي الحاد : أن نكون وحيدين ،
بكل رغبتنا ، وودنا ، وعواطفنا في قبول الناس ، وقبول صداقتهم ..
في الضيق على الأيدي في حنان وتودد ، والنظر في أعماق العيون ،
والجلوس كنفنا الى كنف على ناصية نهر .. والأغراق في الثروة ..
هذا الشعور الذي هو رغبة كامنة في الإنسان أن يكون محبا ومحبوبا ،
وأن يكون خفيف الوقع في العيون والقلوب . أن يسعد الآخرين ، وأن
يهدم لهم حماسه ، وأعماق فطرته بلحمة هبنة على الكتف ، أو قبلة
على أطراف الخد .. كتمير عن الحب الأخوي الهادي .. كلنا
نملك هذا الشعور ، وكأننا نملك أن نجن حين نفقده .. أما الشاعر
الذي هو محصلة مليون عاطفة وحب .. هل يمكنه أن يتخلى لحظة
واحدة عن استعمال هذا القلب الذي هو معنى حياته ؟

فالمرحلة الثانية إذن هي تغير عن هذا الحصر الضابط الساذج
يخشى الوداع ، ويخشى (الى اللقاء) ، ولست أدري أهو حصافه
الشاعر ، أم هي ضعف التجربة (التي ستظهر في عنفوانها بقصيدته
« ابي » ..) ما جعله يعتمد عن ذكر الموت كاقصى واشنع صيغ
الوداع والتمزق ؟

(الى اللقاء) هي قمة المرحلة الثانية : الوصول الى المدينة ، وأن
يكون لك اصدقاء !! وقد انتهى الشعور بالغربة ، أو على الأقل تحول
الى صورة حنين دافئ ، وكان يمكن للشاعر أن يقوص في هذه الأعماق
الضحلة للحضارة وأن يعيش كمدني عرف الحياة وخبرها ، وأن ينسى
القرية الى الأبد ..

ولكن الشاعر الذي يعرف كيف يواجه الحقيقة ، وكيف يقول في
وجه الزيف : يا زيف !! هذا الشاعر لا يمكنه أن يسكت في وجسه
الضحولة والأعمال الصغرواية ، هو الذي قطع كل هذه المسافة من
الريف الى العاصمة ليعرف الحقيقة ويدرك كنهها ...

الليل في المدينة الكبيرة

عيد قصير

النور والانغام والشباب

والسرعة الحمقاء والشراب

عيد قصير

شيئا فشيئا .. يسكت النغم

ويهدأ الرقص وتعب القدم

وتكنس الرياح كل مائدة

فتسقط الزهور

وترفع الاحزان في أعماقنا رؤوسها الصغيرة ..

واذن .. فقد كانت الواجبة ضرورية للغاية .. وبايتها المدينة ،
لعل وجهك هذا الرخيص يخفي زيفا باهقا وجريمة ثقيلة .. واه ..
أين مني قداسات القرية الصبوحة ، وافقها النور .. « يا ليتنسا
هناك .. » !! هذه الدعوة التي أطلقها من قبل ساندبورغ في أغنيته
الجميلة (البرادي) ..

لقد ولدت في البرادي

ومنحني حليب قمحها ، وحمرة برسيمها

وميون نساها

مبدأ وأغنية ..

لقد اكتشف زيف المدينة ، واذن فلتتمسك بالأخلاص وبالصادقة،
وكل عواطف الريفي وأخلاقيته ... أن الشاعر يردد الى الطبيعة
الأولى وإلى المغوية ، لانه قد خبر للحظة مبلغ الهوان في مصادقة
حضارة المدينة ، وتنتهي الرحلة الثانية بجملة :
فطهروا بالحب ساعة الوداع ...

✱

الرحلة الثالثة : (قصة الأميرة والفتى الذي يكلم المساء .
حب في الظلام . أنا والمدينة . أغنية .
انتظار . رسالة الى مدينة مجهولة .
لمن نغني . ميلاد الكلمات . أغنية فني
الليل . سوزيا والرياح . حلم ليلة فارغة .
سلة ليمون) ١٩٥٧

الأميرة في قصيدته (قصة الأميرة والفتى الذي يكلم المساء)
ليست مطلقا حكاية تناقض بين السلوك والعقيدة كما يظن الصديق
رجاء . انها رمز حي للمدينة الجافة التي تلفظ النقاء العفوي ،
وتتمسك بالآلة ، وبالاستقرائية .. انها الاسطورة التي يرددها
حجازي أبدا عن فسوة المدينة وتجرحها ، وسخرتها بالمعطف البدائية
الوادعة القادمة من الريف ، والتي نود أن تضع يدها في يد التقدم
دفعه واحدة .. في حين يبدو لاهولة الأولى انها ترحب بالناس وتفتح
أحضانها للقراء والفرقاء ..

« قلبي على طفل بجانب الجدار

لا يملك الرفيف .. »

ولكن الشاعر الذي هو الريفي بكل تأكيد يصطدم بالسخرية
المرّة ، بعد أن قدم وفاء وحب وصراحته البربرية .. ووضعها جميعا
تحت أقدام المدينة الفاتية ..

سيدتي أنا فتى .. فتى

لا أملك المساس ولا الحسري

وانت في غنى عما تضم أشهر البحار من لال

ولكنها تلقى به في صحراوات الغم والياس ، بعد أن قدم قلبه
لها .. كما فعلت به المدينة حين قدم لها إخلاصه فوق طبق فسي ..
انها تزدرية وتسحقه بكبريائها وجفافها ..

« لا . أنت شاعر كبير

يا سيدي أنا بحاجة الى أمير

الى أمير .. »

وتنتهي هذه الدعوة الى الحب وإلى التعاطف التي يعرضها
لشراء بابخس الاثمان ، هذا القلب الكبير الوافد من حيث لا زيف
ولا كبرياء ، ولا فخامة .. تنتهي بالأعراض والسخرية ..
أن هذا العمل الفني الجيد هو المنفذ الى قلب الديوان ، والنسي
بقية القصائد التي سوف تحتل المجموعة الثالثة ، بعد أن حدد الشاعر
نصف معاركه ، وأصبح بعيدا عن الشعور بالنعاسة والخيانة .. وفي
النهاية يتقدم الحنين ليحتل مكان المصادرة من هذه القصيدة التي
تعتبر أهم ما في الديوان كله ..

.. كان الحنين يجرفه ..

واذن فلا بد ان نعود لطبيعتنا ولعفويتنا ، حيث الجود وافر ،
وحيث الوفاء ، والتلقائية ، والسبحات الجميلة مع الطيور والخضرة
والفسق الالهي ..

ان هذه القصيدة الرائعة توازي فنيا (رحلة في الليل) للصادق
صلاح عبد الصبور ، وتتقدم على معظم شعرنا الحديث .
وليس غريبا لهذا الشاب الريفي الذي أتمسته عاطفة المدينين
المتحجرة ان يقول في قصيدته التالية زمنا (حب في الظلام) :

حبيبي من الريف جاء

كما جئت يوما ، حبيبي جاء ..

واذا نحينا نثرته (فاقصيته عنهما) التي تثقل على القلب ،
اضحت القصيدة عملا فنيا موحيا الى أبعد درجة ..

فان لقاء العيون على الشعر ، يفتح بابا لطير سجين

أخاف عليه اذا صار حرا

أخاف عليه اذا حط فوق يدك ،

فاقصيته عنهما .. (!!)

وتذكرني (جعلت عيونى مرايا) بأغنية شعبية اردنية غناها لى
الصادق الاديب غالب هلسا ، توضح ريفية الرؤية عند حجازي ،
وارتباط المنظور والتشبيهات في الشرق العربى جميعه ..

يا طولك طول نخله بسرانا

يا عيونك سود وخدودك مرانا ..

(انا .. والمدننة) تجزية ضياع ، وفقدان روح وامل وحياة .
انها بعث ميت ، ونشيد مكرب تفتيه جثة بلا اسم .. وفي هذه
التجربة المرة التي قاسيناها وعشناها باختلاف الظروف ، تتركز الاعين
في تفاهات الطريق ..
لا ذكريات ولا حب ولا وجوه صديقة ، ولا انفعالات ، ولا حقد ،
ولا غضب ... فقط

رحابة الميدان ، والجدران تل

تبين ثم تختفي وراء تل

ومن قبل عبر عن نفس هذه التجربة الشاعر السوداني
الصادق « تاج السر الحسن » في قصيدته الجميلة (عيد الغريب) :

سيره الفارغ والنافذة صامتة تطل عبر الخراب

والقعد المهجور والمنفصلة وصوت مدياع كصوت الاياب ..

وان كنت لا اعرف ما هو (صوت الاياب) !!

(اغنية انتظار) فيها شيء من (اغنية ولاء) لصلاح عبد الصبور .

يقول حجازي :

أقبل الي مرة ، ترعى السماء محمك

ساوقد الشموع لك

واغزف القيثارة لك

ويقول صلاح :

أضعت ما اقنيت

خرجت لك

عني اوافي محمك

كثما ولدت - غير شملة الاحرام - قد خرجت لك

وفي الواقع لا يمكن ان نتجاهل تأثير (الناس في بلادي) في

احمد عبد المعطي حجازي ، وكثير من الشعراء الشباب الذين ابقت

فيهم ذلك العمل الجميل شاعريتهم الحققة ، ووجهها في احكام نحو
الشعر الحقيقي الذي كان يلقي الامر من اصحاب الالتزام الميكانيكي
الذين يهتفون في (قصائدهم) (!!)

أفغاني .. جوموكينا

لنكولن .. غاندي .. روبسبير ..

زهران ..

ويا ألف ضحية .. للحرية ..

واذا كنتم تشكون لحظة واحدة في قيمة هذا الشعر .. او اذا
كنتم لا تصدقون انه ضم الى مجموعة مطبوعة ، فارجموا اذن السى
(اغاني المعركة) لابراهيم شعراوي .. تجدوا ما يسركم !
وفي (اغنية انتظار) كلمة ركيكة ، ما كان اسهل على الشاعر
ان يبدد هبوطها ..

وان مللت صحتي ، فاذهب فلن (اسنهلك) !!

واذا كانت قصيدة (أبي) لعبد الصبور موهلة في سطحياتها ،
ف (أبي) لاحمد حجازي من أدوع شعرنا الحديث وأعمقه وأذخره
باللفات الإنسانية الحلوة .. انها الحنين المقطر والمصفى كالعسل .
انها الرغبة الولهى المدلهة بالحب وبالعاطفة وبالحنن .. وبالانسحاق
نحت وطاة هذا الحنان الجارف الذي يتركز في الذكريات ... انه
يشعر بانه ما زال طفلا يحتاج الكف التي تسمح الدموع ، والتي
نستريح بهون على الرأس ، ويحتاج الكلمات المواسية الحلوة التي
تفرغ روعه ، وطمئنه . انه ينشد الطفولة بعد ان لطمته المدينة
بقسوة ، وفي أشد معنوياته حساسية وألصقتها بطبيعته ..

رسالتى اليك يا أبي حزينة

في البدء والختام

فان أهاجت شوقك القديم للكلام

هب لي لقاء في المنام !

وليت حجازي يجد لـ (لكن) هذه ، كلمة اخرى لا تنقطع الجملة
وتقلقها :

أحببتها ، لكن طريقها طويل ..

أصالة الشاعر تتضح في قصيدته (لمن نغني ؟) . أصالته
أخلاقيته وقلقه الخاص وتمرده .. فما قيمة الكلمة والفناء ، والفن
بدون تأثير في الآخرين ؟! انها تصبح عطالة وعشا كامكانية اشراق تمثال
جميل من رخام لم يزل خاما .. مجرد حلم ..
كلماتنا مصلوبة فوق الورق ..

هي نداء حار من ريفي متطور ضد بربرية الريف وسكونه
الازلي . هي دعوة جميلة في لغة اشد جمالا ، الى ان يسكب الريفي
جهله في الطين ، وان يتطور وينفعل ويحس ويعقل .. انها تنمي
الانساني في هذا النصف انسان ، والذي أغرقته الحياة السوداء
في تارها المادي القاسي .. فاعمت عيونه وأمرضته وأهلكته بدنه ..
وسوف يجد حجازي ان المخرج يتطلب منه ان يلتزم دورا سياسيا
معينا ، فالن بدون سلوك عملي يعد خيانة ، وتناقضا .. واذن فالسبيل
واضح .. وقد ألحت هذه الفكرة على الشاعر لدرجة ان القصيدة
التالية لها رأسا (ميلاد الكلمات) تعتبر تكرارا وتطويرا للفكرة الاولى ..
واذن فالرحلة الثالثة تنمخض عن الشاعر البطل ، الذي سوف
يلتزم في كفاح موحد ضد القوى التي تزلزل أمن وطنه ..
واذن .. (فسوريا والرياح) هي النتيجة الطبيعية لذلك ، ومقدمة

القصيدة تذكرينا بالبياتي :

الورد والاحلام ، والرجال

يقاومون في الشمال

رعا بدائيه

وفي المجموعة الرابعة شطر فقد وزنه وصار شاحبا ، بدون طعم ..

يا فارس الشمال

يا قلب سوريه

(أنت الذي بقيت في المجال) (!!)

ومتموى النثرية والشعارية الخطابية تنضح في :

ان العروبة انتقتك ، عمدتك فارسا لها ..

وهذه آفة صناعة الشعر للاستهلاك المحلي والنظري . نصبح مراقبة الحوادث عقلية بحتة ، ويظهر الجفاف بكافة أشكاله وانواعه ، ليدفع الشاعر بهذا الخاتم : قابل للمرور !..

غير ان حس القارئ النغمي يصدم بمثل هذه التركيبات اللاشعرية ، وبطرحها أرضا .. لاعتنا ما يفعله الالتزام السياسي بالشاعر وينغمسه وباوزانه .. فلا الشعر يقبل هذه اللوحات والشعارات ، ولا الشاعر يقدر حساسية القراء وميزانهم الصادق . واذن فليذهب القراء الى سقر ، وتخرج الى السوق الادبي مجموعات (شعرية) مثل (اغاني المعركة) . (غير الارض) . (اغاني افريقيا) ..

(حلم ليلة فارغة) ليس بها سوى :

كانني احس رحلة المعصر

وهو يسير في شرايين الزهر ..

والباقي مكرور ومعاد .

في (سلة ليون) نفس الرحلة التي قطعها الشاعر من بلدته الريفية الى العاصمة ، ولو كانت لليون مشاعر ، لكتب قصائد مشابهة لقصائد احمد حجازي . فالشاعر يغادر الريف الى القاهرة ، حيث يعرض على الناس امكانياته ، وقدراته .. يشير اليهم : خذوا اخلاصي وحيي ، وامنحوني صداقتكم . صداقتكم وحسب .. انها صفقة بسم التراب !..

والليون يرحل من الريف الى العاصمة حيث يعرض في اقسى ظروف العذاب .. تحت الشمس الحارقة ، وفي طرقات تغلفها الحرارة والقيظ ... بكل امكانياته وحيه واخلاصه .. يعرض بسم التراب ، بالقرش الواحد عشرون .. ولا من مشتر ولا من صديق ..

لا احد يشمك يا ليون !..

والشمس تجفف ظلك يا ليون

والولد الاسمر يجري ، لا يلحق بالسيارات

» عشرون بقرش

بالقرش الواحد عشرون .. «

عزلة الريفي هي هي ، ولا حنين فيها الى القرية كما قد تشي الخاتمة ، ولا حظ الصديق رجاء . وصورة الحنين هنا هي بالضببط صورة الياس : فلنعد يا ليون الى قريتنا ، حيث أعرفك وتعرفني ، وحيث لا حاجة بنا الى هؤلاء المدنيين المتكبرين الذين يحتقرون عاطفتنا كانت المرحلة الثالثة تحسنا للاخلاقية ، وعودة الى الذات والماضي لتقييم المستقبل ، انها تأخذ صورة التساؤل : حسنا . هذا انا .. وهذا عدوي : انه في ارسقراطية المدينة ، والفقر الريفي ، والوضع النفسي الناتج من تناقضهما ..

واذن فالبحت عن الموقف السلوكي لتحديد قيمة العمل ، وتبدأ هذه القيمة التطبيقية من وعي فكرة القومية العربية التي بدأت في (سوريا والرياح) ..

فالرحلة القادمة هي تنويع المراحل الثلاث السابقة ، وبالطبع لم تكن المراحل الاخرى درجات تتسلق فوقها المرحلة الرابعة وتبرعها ، اذ كانت تتداخل احيانا وتمازج بحيث يصعب تحديد قصائد كل مرحلة واخرى ..

فالاتكاف الرئيسية الواضحة جدا في قصائد الديوان - واعز ذلك الى مراقبة الشاعر لنفسه دائما ، هذه المراقبة التي تعطيه عقلانية وتنظيما رياضيا - الافكار الرئيسية هي القرية ، ثم التمرد على هذه القرية في صورة حنين جارف الى القرية ، ثم تحسس الواقع بشكل اجدى واعقل .. ثم تنقلت هذه القوى التي كانت مغمومة ، وتخلق التيار الرابع الذي يدين للنظرية السياسية بكامل وجوده . وسوف نلاحظ في هذه المرحلة ، ادب اللافئات والنداءات والشعارات ممثلا الى حد نسبي .. هذا الادب الذي عرفنا قسماته في بعض شعرائنا الذين كان اخرهم من اصدروا مجتمعين الديوان الفاشل : (قصائد من بور سعيد) ... واني لارني لهم ولغيتهم ... وفي الواقع ان نقصان الثقافة ، واعتماد شعرائنا الكلي على (الموهبة) (!!) هو الذي يقصر سواعدهم ... فبدون الثقافة تصبح حتى الموهبة تحسينا شكليا !.. والغريب ان بعض هؤلاء الشعراء يملكون قدرة ابداعية عظيمة ، تحتاج وحسب الى التوجيه ، والانطلاق من مجرد وعي الظاهرة وتسجيلها الى الوصول العفوي لتابعها الاصلية في الانسان .. فالشعر لا يعرف المباشرة .. واعلمبه ما دار على نفسه ، بدون غموض ، واتخذ الصور والمنظورات كاطر اساسية جمالية تغلف القصيد وتوحي به ..

المرحلة الرابعة : (مقتل صبي . ليس لنا . صبي من بيروت . دفاع عن الكلمة . بغداد والموت) ١٩٥٨

(مقتل صبي) تمت للمرحلة الثانية باكثر من صلة : طفل يقتل في حادث . طفل بدون اسم ولا عنوان .. والمدينة لا تهتم بالاطفال ولا بالشعراء الاغراب :

فالناس في المداين الكبرى عدد

جاء ولد

مات ولد !.

(ليس لنا) تكرر لفكرة الضياع ، وتأكيد على الحنين

اما انا ... فكنت اشكو الجوع

في مطلع الربيع ..

ويبدو ان عيب هذا الديوان الاساسي هو تكرار الافكار في اكثر من قصيدة ، واكثر من شكل .. وذلك راجع - لا لتلاعب الشاعر - بل الى قلة المحصول الثقافي ، مع حدة العاطفة والشاعرية ..

ب (صبي من بيروت) تبدأ المرحلة الرابعة في صورة اناشيد حماسية فائرة صخابة ، تهدد بقبضة اليد وبالذراع والعصلات ، وان كانت هنا ممثلة في صورة اقل حدة وقسوة !.. ولاحظوا هذه الثلاثية الهزيلة :

اعطاه للطريق نائرا وراءه الثاثرين

التاسعة ، يجد في نفسه الجرأة لتناولها .. ولكن فنية (حكمت) استطاعت سحق الشعارية ، واضفاء الداخل الانساني على الحركة الخارجية .
(العيون) ، التي بدون تاريخ ، عمل فني حلو ، وجديد في تناوله ، وفي موضوعه ..

عين تقول غير ما تعطي الشفاء
عين زجاج لا ترى في قاعها معنى
عين ترى للخلف لا ترى سوى جدرانها
وان كانت لفظة (تزاحموا) سيئة التعبير في الابيات التالية :
يا اصدقائي اقبلوا
بابي لكم ، قلبي ادخلوه
(تزاحموا) من حوله فالبرد ياكل الوجوه ..

وانظروا الى (ما يشاهدون) :
لو انني جسدتها قولا سحبات الظنون
لاغلق الناس العيون
لهول ما يشاهدون

منتهى العذاب العاطفي والنفسي ، والتشريد العصبي في (عابره) :
شاب في اثم فترات شبابه ، وقمة عاطفته ، يتمنى الحب ، في حدة
مهلوة بالشكاية والحنين ، فما زالت المرحلة الثانية تعيش في قلب
الشاعر ، ولا يمكن التخلص منها بسرعة ، لانها أصيلة وزاحفة وباقية ..
الحنين الى الحياة . الى الحب . الى السلام . الى السعادة . الى
الانغمار في التيار العفوي للوجود .. الحنين الى الشوق نفسه ..
الى التمتع بكافة صور الجمال في العالم بدون ري وبدون شبع ..
وليس عجيبا ان يكون حجازي في حياته العادية ، اكثر الادباء
اتصالا بالآخرين ، وأكثرهم أصدقاء وخلان ..

وبدو - وهذا استنتاج وحسب - ان قضية الزيف تشكل
في تفكيره زاوية كبيرة .. فهو يخشى ان يخون التزامه بالانغماس
في التيار السطحي للحياة كما يفعل الشعراء الآخرون الذين يتعاطون
الحشيش والسموم البيضاء بدعوى تفسير الجو ، او مجرد تجربة الجديد ..
وقد رايت نماذج شعرية لهذا النوع ، والايام القادمة سوف تكشف
كثيرا منهم ، فقد سمعت ان اكثر من ديوان يعد الان في الطابع ..
ان حجازي يصدق مع نفسه ، فاما ان يكون واعيا وضد الخيانة ،
يكتب ذلك وبغية ويكونه .. واما ان يكون خائنا ولا يكتب الا مسا
تمليه عليه الخيانة . يجب ان يظل واحدا !.. وفي سبيل ذلك يكافح
حجازي بموله الفريضة لاستزادة الاصحاب والخلان ، لينفرغ لقصيته
التي يعتبرها أساسية وراثة الى أقصى حد ...

ان تجربة الكتابة عن ديوان الشعر ، اسخف بكثير من تجربة
الرسم بأصابع القدمين !! فديوان الشعر غناء قبل كل شيء .
والغناء نغم وعواطف . والنغم والعواطف تقتضي ان تكون وحيداً ،
وعم انفسنا .. وما يفعله النثر بالشعر ، أقرب جدا الى ما يفعله
الفهد الجائع بالظبي المسكين ...
فالذا بدت قصائد الديوان بعد كل هذا الحديث المطول ، فاقدة
الطعم قليلا ، فثقوا ان ذلك عيب حديثي ، وليس عيب القصائد ، اذ
انها أدوع من ذلك بكثير ...

محي الدين محمد

القاهرة

اعطاء عشرا ، فوق عشر ، صار في العشرين ،

يملك قلب شاعر حزين ..

وفي (دفاع عن الكلمة) دفساع تطبيقي عن النثرية . الفكرة
جميلة ، عربية التركيب ، قريبة المخاطرة : الشرف الاندلسي ، والكبرياء
الصعراوية ضد الخيانة والفدر .. وتذكرني الابيات بقصائد الفخر
والكأبرة في عصورنا الذهبية ..

اما عن النثرية فهي وافرة ، وفرة الاحساس بالشجاعة فيها :
والسيف اذا دخل المعركة الباطلة تبلى
صار عصا في كف الملحد .. (!!)
ولا ادري نوعية هذا التشبيه .. ولا نعرف في التاريخ عصا
متحولة سوى عصا موسى !..

ماتت خلف دروعهم روح الثورة
عادوا كفره
جحدوا التاريخ ، ومصفوا الشرف ، وصلوا للامراء
(تركوك) لمن (زعموك) ابتنتهم .. يا طفلي المعبود !
لكننا نحن الفرسان الجوعى

ستظل على الخيل ، نشد اللجم الى العصر الآتي
او .. نسقط في الحلبة صرعى !..
ولا اعتذار بان بحر الرجز او الرمل يتجهان بالعمل الفني الى
النثرية ، فبالديوان قصائد اخرى جميلة ومتناسكة .. واذا بالقصيدة
تنهي بالابيات السابقة المليئة بالحماسة الفائقة التي ينتهي بها خطاب
سياسي .. ويفقد الشعر من ديوان هام كهذا صفحات خمساً ، كان
اجدى ان يلخص فيها (فن الشعر) لارسططاليسى ..

(بغداد والموت) عمل فني جيد جدا :
بغداد درب صامت ، وقبة على فريح
ذباب في الصيف ، لا يوزها تيار ريح ...

وفي الواقع ، لم نجد في شعر المناسبات ، قصيدة يمكن ان تقف
الى جانب هذه من حيث المستوى التقني والعاطفي .. لدرجة اننا
نستعير من صديقنا رجاء فكرة ان الصورة الداخلية للقصيدة تتطابق
مع العزن الداخلي للشاعر نفسه ..
واذن فصورة الالم هي انعكاس عالمه الداخلي المأساوي الذي جعل
القصيدة ناجحة الى هذا الحد ..

أبيات القصيدة جميلة ومتناسكة ، ولا تعد الا خيانة لها ، فكرة
ان انقل هنا أبياتا منها .. انها واحدة من انجح وأروع وأعذب وأجمل
ما غناه أحمد عبد المعطي حجازي في ديوانه ..

لقد تحددت بشكل مبهم مرحلة الشاعر الرابعة التي ما زال الى
الآن يحمل جثثها . ان الالتزام السياسي يفرض عليه ان يغني سلوكه ،
وان يوضح معاركه وقصيته ، واذا كانت القبضة وحدها لا تكفي ..
فالبدار اذن الى استعمال اللسان والفناء والموسيقى واللوحات !! غير
ان ذلك محال وعيشي .. فاللون الاحمر لا ترسم به السماء قط الا في
لوحات المشاهدين والسيراليين والمجانين ، لكل شيء حدود .. والشعر
ليس مجعولا للتهافت وايقاط الطبقات ، فذلك عمل الناثرين كماركسي
وانجاز .. ولقد وعى هذه المشكلة ، الشاعر الرائع (ناظم حكمت)
فجنب الخلط بين المنشور ، وبين القصيدة .. ويمكن ان نراجع (المدينة
التي فقدت صوتها) . (بيترسبورغ ١٩١٧) لنلاحظ ان الموضوعات
نفسها كانت قيمة بافساد أبيات أي شاعر من الدرجة الثالثة حتى

هل أنت خبيث؟

قصته بقلم ياسين رفاعية

نوعه . كان همي آنذاك ان اجد طريقة للانسحاب دون ان السفت
الانظار الى غيظي وألي .

وفاجاني أخي يسألني : الا ترى ذلك صحيحا يا احبب نوتردام ؟
قفزت من فوق المقعد . دون ان اتكلم او انظر الى احد . وخرجت
من الغرفة كالقذيفة . ثم صفقت بابها بشدة . كانت ضحكاتهم
التواصلية تلاحقني ، حتى دخلت الغرفة الاخرى .

كنت اتحرق غيظا . ان ثورة عارمة راحت تسحق مشاعري . كنت
اود ان احطم كل شيء . وكدت امزق شفتي وانا امضغها بأسناني .
وبدأت اذرع الغرفة جيئة وذهابا . بينما كانت قطعة اختي الصغيرة
برمقني بنظرات قاسية .. وفجأة . خطفتها من فوق الارض . ورحت
اضغط بيدي على عنقها . كان مواؤها شديدا . حاولت ان تتخلص
مني . وعندما لم نستطع . أنشبت أظافرها بيدي ، ففقدتها الى
الجدار بشدة .

كومت لحظات . ثم هبت تخبيء تحت السرير .. وهي نموء
مواء حزينا خافتا .

كان الدم قد ارتسم كخيوط حمراء على ظهر راحتي . ولقد
بدت لي الغرفة وانا اذرعها جيئة وذهابا ، كأنها سجن يكاد يخنقني .
كانت بي رغبة ملحة ان اضرب الجدار برأسي . فالفحك مايزال
يصل مسامعي من الغرفة المجاورة . ان نكات أخي لاتنتهي . وربما
يحدثن الان عني .

لهيب المدفأة المتصاعد ، وجو الغرفة الحاد . ودمي الذي يغطي
في عروقي . هذه الاشياء كلها تجمعت لتجعلنني بحالة لاطاق . وانا
اتدحرج كأطار ضخمة من الكاوتشوك .

كنت طفلا لم اتجاوز الماشرة ، وكان الزمن شتاء عندما كنت
نائما بالقرب من المدفأة التي كان عليها ابريق الشاي . كانت أمي
تنتظر الماء ليغلي فتصنع لابي شايا . وعلى الماء حتى طفق خارج
الابريق . واسرعت أمي لتحمله عن المدفأة . الا ان حرارة يده جعلتها
تتركة يسقط بعنف على المدفأة ليندلق ماؤه على خدي وعنقي
ناحية اليسار .

صحت من نومي صارخا ، وانا اتخبط يمنة ويسرة « خدي
عنقي . آه ياربي .. احترقت .. » كان لهيب الماء الحار يسلمخ
جاء وجهي . حتى عجزت عن الوقوف . كنت اصرخ . ودموعي
تندفق بغزارة . وكلما حاولت ان اقف .. كنت اتهالك على الارض
وانا احس بالأم فظيع . حتى .. حتى لم اعد اعي شيئا .
اخذوني الى المستشفى ، ولما اعادوني للبيت ، كان رأسي حتى

كان علي ان اتسلل خارج الغرفة ، فان استهتار أخي المتزايد ،
يفيظني ، وخاصة عندما تكون « نجاة » بين الحضور .
انها زميلة لاختي ، وهي تزورنا كثيرا مع زميلات اخريات ، وأخي
محدث لبق ، كثير النكات والملاحظات الذكية .

وجهها طفولي رائع . عيناها بيتان ذكيتان . ذات اهداب طويلة
متشعبة ، شعرها كليل أسود فاحم ، مرتب على كتفها اليسر فسي
ضفيرة حلوة . كان قلبي يخفق بشدة كلما رايتها في البيت . لم
نكن نعرفني أي انتباه . عكس أخي الذي كانت تناقشه في امور
شمتي ، وتضحك لكانه اكثر من المألوف ، وهي تشني عليه بين الفينة
والفينة بلهجة محبة كزنايق الربيع « رائحة يامصطفى .. حلوة
يا مصطفى .. » وكان يزداد نحما .. فيروي احيانا نكات باردة
لاستحق الضحك . ومع ذلك ، كانت « نجاة » تضحك بحرارة
واخلاص .

ولقد تمنيت من كل قلبي ان يتزوجها أخي في المستقبل .. كي
اكون بالقرب منها دائما وان ادفن احساساتي العارمة نحوها ، في
صدرتي ، ولا ابوح لاحد بما يختلج فيه .

قال أخي

– تصوري يا نجاة . لو أنهم يمثلون فيلما عربيا عن « احبب
نوتردام » الا ترين ان أخي يصلح لهذا الدور تماما ؟ انه لمن
يكلفهم في « المكياج » شيئا .

التفتت نجاة ، واخواتي ، وبقية الفتيات نحوي ، كنت آنذاك
قد فوجئت بملاحظة أخي . فشعرت ان سكين ذات نصل مرهف
راحت تمزقني .. اربا . اربا . ويبدو ان وجهي قد اضحكهن .
فابتسمت خشية ان الفت نظرن الى غيظي . فاذا بضحكن يزداد
ضراوة .. كانت عيناها تشربان « نجاة » وهي تضحك . وقلبي
ينقبض بكآبة مفاجئة . كنت اتمنى ان افسر ضحكها على انها
مسرورة فقط . لكن الحقيقة صدمتني بمرارتها . انها كلما تطلعت
الى وجهي اغرقت في الضحك اكثر .. فاكتر .. بينما كنت اغرق
بعنف في ألم حاد .. اكثر .. فاكتر .

في تلك اللحظة شعرت بعاصفة تجتاحني من الداخل ، فوددت
ان اقفز واصفع أخي . ثم اطرد الجميع من البيت . واقول لنجاة
« انت حقيرة .. لاستحققين حبي . اخرجي من بيتنا . اياك ان
تعودي اليه .. » . لكنني لم أستطيع ان افعل شيئا . فلم اجد بدا
من ان احاول التسلل من الغرفة . وانتظرت قليلا . ريثما يسود
المكان الهدوء . كان أخي قد بدأ يتحدث حديثا جديا . لم اكن اتين

مؤخرة عنقي . كتلة من الشاش الأبيض . كنت أنالم كثيرا . حتى انني لم اكن استطيع النوم .

وبعد مدة لست اذكرها . خلعوا عني الاربطة . كنت طفلا . فلم اهتم للتغيير الكبير الذي طرأ على وجهي .

ومع مرور الزمن . أصبحت ادرك الفارق العظيم بيني وبين أي مخلوق . وعلى الاخص ، بيني وبين اخي الاكبر . فقامتي قميسة منكومة على بعضها ككتلة من المطاط المضغوط . ويداي قصيرتان متفتختان . اما وجهي فقد زادته الحروق بشاعة . فعيني اليمنى بها حول شديد . اما من ناحية اليسار . فقد بدأ جلده المسلوخ شذودا متاخلا في بعضه ، وشقوقه كالآخاديد حتى ان فمي اصبح ملتويا بعض الشيء الى جهة الحرق القديم . نتيجة للجلد الشدود حتى مؤخرة عنقي . فكان الكلام يخرج من فمي ممطوطا كأنه كلام أبله معتوه . ان مجرد نظري الى وجهي في المرآة ليرعيني حقا . لكنه ابدا لم يكن يشير الضحك . بقدر مايشير الرثاء .. بل .. الاشمئزاز . اما اخي الاكبر ، فانه على العكس مني تماما ، فارح الطول . ذو جسد رياضي ، شعره مصقول كالحرير . وقد نال شهادته الثانوية العام الثالث بتفوق كبير . حتى انه كان في مقدمة المقبولين في الجامعة . اما انا فقد تركت دراستي الثانوية في سنيها الاولى . لم اكن استطيع تفهم الدروس جيدا . وكان الدافع الاكبر الذي دعاني لترك الدراسة ، انه لم يكن لي اصدقاء اقضي فترات الفراغ معهم . ولولا السجائر التي كنت ادخنها منذ دخلت المدرسة الثانوية ، لما كان زميلي في المقعد يجاملني حتى يحصل على سيكارة .

وكان يفيظني كثيرا قولهم : ان الابناء يتشابهون . فانا شاذ عن جميع اشقائي . ولست ادري سببا لذلك . انني اشارك اخي غرفته . مما حداه ان يجعلني تسليته . وكثيرا ماكان يقول لي : الا يخاف منك رفاقك العمال يا احمد .؟ وعندما كان يلوح بي غيظا كان يقول : لا تزعل .. انني امزح معك .. الا تحب المزاح ..؟

كنت اعرف انني لاستطيع ان اتحداه . فان ضربه واحدة من قبضة يده كافية لتكسر لي فكي . ولقد بدا لي اخي منذ راح يعاملني معاملة التفوق علي ، بفيضا الى نفسي . وعندما ادرك انني أنالم كثيرا من مزاحه الثقيل اصبح يستغل ذلك على مسمع من امي واخواتي البنات اللواتي كن يقضين حاجتهن عن حب ويقضين حاجاتي عن رهبة . او هكذا خيل الي.

وكان هو يامرني كثيرا للقضاء حاجاته . كنت احيانا اتمرد . فاقول له : الا تكف عن هذه المعاملة .. انني اصبحت كبيرا .. فيضحك كأن احدا يبتغفه من جنبه . ثم يقول : انك لن تكبر ابدا .. ستظل هكذا صغيرا . ويشير الى ذلك بساقه التي يرفعها قليلا عن الارض . وكانت اخر طاقة احتمالي هذه الليلة ، فقد جاءني بتسميات جديدة ليضحك الناس الاخرين .. وقررت ان اضع حدا لهذه المأساة .. الليلة بالذات .. ولكن بعد ذلك ما يكون .

عندما دسست جسدي المضغوط تحت اللحاف ، كان الخاطر الرهيب قد تاصل في ذاتي وصار يلح علي الحاحا غربيا . لم انسم كنت اهتمز فزعا . كانت عينايا منفرجتين . حتى اعتدت الظلام . وصرت ارى كل شيء واضحا في الغرفة . كان اخي في السرير الاخر يغط في نوم عميق والساعة التي يضعها بجانب سريره تدق

دقات رتيبة . لكننا في اللحظات الاخيرة ازدادت سرعتها وكأنها تريد ان تتسابق مع خلجات قلبي المنيقة .

شدت من عزيمتي . ثم تركت سريري ويدي الوسادة . واقتربت من سريره . كان نومه .. عميقا .. وقد تهدلت بعض خصلات من شعره على جبينه . وعلى نغره كانت ترسم ابتسامة هادئة . وبسرعة . تخيلت فيما لو نفذت ماعزمت عليه فماذا ستكون النتيجة . لم يخفني السجن بقدر ماأخافني حزن امي واخواتي . انهم يحبونه حتى العبادة . انا اعرف انهم لا يكرهوني ايضا . لكنني متأكد انهم يحبونه أكثر مني . وينون عليه آمالهم الكثيرة .. سيكون طبيبا . وستتحسن حالنا . خاصة وان ابي قد بلغ من الكبر عتيا .

تحرك اخي قليلا . ففزعت ، وعدت الى سريري وانا العن هذا الخاطر الشيطاني الذي انتابني .

تلك الليلة ، لم انم نوما هادئا ، كانت تجتاحني احلام مرعبة هائلة . وانني لاذكر جيدا الحلم الاخير الذي كنت اصرخ فيه بصوت عال وانا اضفط على عنق اخي « سارتاح من احبب نوتردام » وانتهي منك » . كانت عينا اخي الجاحظتان ترمقاني بقسوة . ولقد بدا لي انه عاجز عن الحركة كان يحاول ان يخلص رقبتة من قبضتي . وهو يقول بصوت مخنوق كأنه الهمس « لا .. لا .. لا تقتلني يا اخي . لا تقتلني . احمد . انت اخي . كيف تقتلني ..؟ » .

لكنني لم استمع اليه . ظللت اضفط واضفط .. حتى بدأ يتهالك رويدا رويدا . بينما كانت قطة اختي الصغيرة تموء مواء متقطعا حزينا . واصطخب وجهه بون ازرق باهت . وبرز الزبد من بين شففيه . وبدت لي عيناها ككتلتين من جمر . وراحت مقاومته تسمحل شيئا فشيئا .. ثم .. ثم انهار .

عندئذ ، شعرت بقطعة العمل الذي ارتكبته ، فهبطت على ركبتي بالقرب من جسده . ورحمت أهزه بعنف « اخي .. اخي .. مصطفى . استمع الي .. ارفع رأسك قل لي احبب نوتردام . قل لي ماشاء .. أخي .. مصطفى .. »

لكن مصطفى لم يتحرك . بل ظل جامدا هامدا لاهية فيه . فمددت يدي الى شعره الناعم . وغرزت اصابعي في خناياه . ثم رحست ابكي بحرقة ، بكاء لم اكن اعدهه من ذاتي ابدا . كنت ابكي وشيء ما يقبض على قلبي . ويهصره بعنف .

وصحوت على يد تهزني : احمد .. احمد . قم مابك .. احمد . عندما رفعت رأسي عن الوسادة المبللة بالدمع ، كانت عينايا مازالان تسحان بالدموع . واذا بي وجهها لوجه امام اخي . وقد ارتسم على معياه قلق مشوب بحنان عميق . ثم مد يده وصار يمسح دموعي المنسابة بباطن كفه . ثم قال :

- احمد .. احمد . هل انت بخير ؟

دمشق ياسين رفاعية

من « جمعية الادباء العرب »

طُبعت على مطابع :

دَارُ الْفَنِّ لِلطَّبَاعَةِ وَالنَّشْرِ

تلفون : ٢٢٩٢١

قضايا الشعر الجديد

«حول الشعر الحر»

بقلم عبد الرزاق البصير

ما تزال قضية الشعر الحر تستولي على اهتمام الشعراء والنقاد العرب ، فيتدارسونها ويعمقون مناقشتها . وقد ورد « الآداب » هذا الشهر عدد من المناقشات حول هذا الموضوع ، فإينا جمعها في هذا الباب .

العملية لا يمكننا ان نظمن الى صحتها الا بعد ان تمر عليها مدة من الزمن »

والكتابة تعتمد في تأييد الشعر الحر على اربعة عوامل كما تقول وهي:
١ - نزوع الفرد العربي المعاصر الى الهرب من الاجواء الرومانتيكية الى جو من الحقيقة الواقعية الصارمة التي تتخذ العمل والجهد غايةا العليا .

٢ - ان الشاعر الحديث يحب ان يثبت فرديته باختناط سبيل شعري جديد يصب فيه شخصيته الحديثة التي تتميز عن شخصية الشاعر القديم ، انه يرغب في ان يستقل ويبدع شيئا لنفسه يستوحيه من حاجات العصر ، يريد ان يكف عن ان يكون تبعا لامرئ القيس والنبتي والمعري ، وهو في هذا اشبه بعصي يتحرق الى ان يثبت استقلاله عن ابويه فيبدأ بقاومتها .

٣ - وثالث العوامل التي حثمت انبعاث الشعر في حياتنا يقوم على طبيعة الفكر المعاصر وهو فكر ينفر مما نختار ان نسميه بالنموذج من الفن والحياة ، ونقصد بالنموذج اتخاذ شيء ما وحدة ثابتة وتكرارها بدلا من تغييرها وتنويعها ، وتلاحظ فكرة النموذج في الفن العربي القديم في ما نرى على جدران المساجد والقصور وقبب الجوامع ومنازلها حيث التزين يقوم على اساس تكرار وحدة تجريدية ثابتة لا تتغير او مجموعة وحدات منظمة في وحدة اكبر ، على ان تراعى في التكرار النسب المضبوطة ضبطا دقيقا ، اما الاساس الذي قام عليه شعرنا القديم ، فقد كان الشطر او البيت يتخذ وحدة ويحافظ الشاعر على عزل هذه الوحدة مراعى المسافات المضبوطة بينها وبين سائر الوحدات التي يكررها الى نهاية القصيدة .

٤ - اما رابع العوامل الاجتماعية التي دفعت بالشاعر الحديث الى ايثار الاوزان الحرة فهو الاتجاه العام في العصر الى تحكيم المضمون في الشكل ، وهذا مرتبط بما نراه من ميل العصر الى الانشاء والبناء والنهوض ، وهو ميل عام يستوعب مختلف مظاهر حياتنا ، ان الشكل والمضمون يعتبران في ابحاث الفلسفة الحديثة وجهين لجوهر واحد لا يمكن فصل جزئيه الا بتهديمه اولا ، وان النقد العربي المعاصر لجدير بان يلتفت الى هذه الوحدة الوثيقة وبنه الى ما في هذا الفصل بين وجهيهما من خطر على الفكرة والامة ، غير ان الحركات الاجتماعية والادبية لا تخضع الى المنطق العقلي وانما يتحكم فيها منطق التطور الاجتماعي .

وقد تحدثت الكتابة بتفصيل عن كل عامل من هذه العوامل الاربعة فجاء حديثها مركزا ربما يقنع الذين لا يستسيقون هذا الشعر وقد قلت ربما لاني لا اكاد استسيق هذا اللون من الشعر بالرغم من اعجابي بهذا الحديث المشار اليه ، ويظهر ان هنالك جماعة من جهابذة النقد يقفون مثل موقف من الشعر الحر كالدكتور « امجد الطرابلسي » وجماعة كثيرة من الادباء .

يختلف الادباء فيما بينهم اختلافا كبيرا حول الشعر الحر ، فمنهم من يرى ان الشعر الحر نتيجة حتمية للتطور الذي طرأ على حياتنا ، فقد تغيرت مفاهيمنا ومقاييسنا للحياة حتى اصبح الشعر الموزون المقفى غير قادر على التعبير عن ما تكنه ضمائرنا وعن ما طرأ على حياتنا من تطور وتجديد .

ومن الادباء من يرى ان الشعر الحر ، انما هو دليل على ضعف قائله او ناطمية في اللغة ، لان الشعر الموزون استطاع ان يجاري ذلك التطور الكبير الذي طرأ على حياة العرب بعد انتشار الاسلام ودخول امم اجنبية تحت السيطرة العربية ، كالمند والفرس والاسبان ، واختلاط العرب بهذه الامم وكثرة الترجمة من مختلف اللغات الى اللغة العربية الامر الذي احدث اشياء كثيرة في مختلف نواحي الحياة لم تكن العرب تعرفها من قبل .

ويخيل الي ان من اقوى المقالات التي نشرت في تأييد الشعر الحر تلك المقالة التي نشرتها الاستاذة « نازك الملائكة » في مجلة الاداب عدد ايلول ١٩٥٨ ، ولا شك ان القراء يعرفون ان « نازك » من الباحثات العميقات في البحث اللواتي لا يشرن بحثا الا بعد روية واستقصاء . فقد كتبت (نازك) في هذا البحث مقدمة تصور فيها هذه الخصلة الانسانية المعروفة وهي محافظة الانسان على ما الف من عادات وتقاليد وكيف انه لا يستجيب للتجديد الا بعد تروية وروية وهي لا تلوم الانسانية على هذه المحافظة لانها ترى ان الانسانية محقة في هذه المحافظة فلو استجابت الانسانية لجميع الدعوات التي يزعم اصحابها بانهم مجدودون لدل ذلك على ان الامم غير اصيلة في طباعها وحياتها ، فالمحافظة على التقاليد دليل على قوة تلك الامة وتماسكها ، تقول الكاتبة « ان التحفظ بالعنسى البيولوجي ، ضرب من الدفاع عن النفس يواجه به الفرد الانساني عوامل العدوان ومخاطر المفاجأة التي تعترضه وذلك لان تقبلنا لاي رأي طاريء نصادفه يعني في حقيقة الامر ان نتهدم تهديما كاملا ثم نعيد بناء انفسنا بحيث تلتئم هذه المادة الغريبة مع المواد السابقة التي اخترناها في اذهاننا ، ولذلك وحسب لا نستطيع ان نتكرم بقبول كل رأي يعرض علينا وانما لا بد لنا ان نترث ونقاوم » وانا اشارك هذه الكاتبة النابها رأيا هذا ، غير اني احب ان اضيف شيئا آخر الى ما تقدم فاقول « لسنا نؤيد الرجعية في موقفها حيال الافكار التقدمية ولكننا نقرر حقيقة واقعة موجودة في جميع الامم وستبقى كذلك مدة طويلة من الزمن لان هذه الخصلة موافقة لطبيعة الاشياء لان العقائد التقدمية بل وحتى الحقائق

اما المقال القوي الذي نشر في تأييد الشعر المقي فهو ذلك المقال الذي نشره الاستاذ « عباس محمود العقاد » في مجلة الشهر عدد ٦ اغسطس ١٩٥٨ ، لقد حاول الاستاذ العقاد ان يثبت في هذا المقال ، ان طبيعة اللغة العربية تقتضي ان يكون شعرها شعرا موزونا مقفى ، يقول الاستاذ « فلا شعر في لغة من اللغات بغير ايقاع وقد يجتمع الايقاع كله من وزن وقافية وترتيل في القصيدة الواحدة ، ولكنه اجتماع نادر في لغات العالم ميسور في لغة واحدة على اكمل الوجوه لامتيازها بالخصائص الشعرية الوافرة في الفاظها وتراكيبها وهي اللغة العربية .

فالكلمات نفسها موزونة في اللغة العربية والمشتقات كلها تجري على صيغ محدودة بالاوزان المرسومة كانها قوالب البناء المعدة لكل تركيب وافعال اللغة مقسومة الى اوزان مميزة في الماضي والمضارع والامر وفي الاسماء والصفات التي نشقت منها على حسب تلك الاوزان ولا نظير لهذا التركيب الموسيقي في لغة من اللغات الهندية والجرمانية ولا في كثير من اللغات السامية ، فالذي يميز اسم الفاعل وزن متفق عليه في الافعال الثلاثية والافعال الرباعية او الخماسية ، ولكنه في اللغات الغربية يأتي باضافة حروف لا يعرف لها وزن مقرر قبل الاضافة ولا بعدها .»

فانت ترى من هذا ان الاستاذ الكبير يرى ان طبيعة اللغة العربية تقتضي ان يكون شعرها موزونا مقفى ، وهذه الميزة لا توجد الا باللغة العربية ، ومهما يكن من امر فاني ارى بان الشعر الحر لا يؤثر في النفس كما يؤثر الشعر المقي وانت تعلم بلا شك ان الشعر كما يقول « الرصافي » :

اذا الشعر لم يهزلك عند سماعه — فليس خليفا ان يقال له شعرا والشعر الحر فيما ارى قد فقد كثيرا من الموسيقى لفقده الوزن والقافية المعندين فلا يمكن ان يفعل في النفس كما يفعل الشعر القديم وبعد فانه يقلب على ظني ان كثيرا من الناس سيسخطون من هذا الحديث وسيصفون كاتبه بالتأخر والرجعية ولكني ساعدت هؤلاء لان كل انسان يرى بان ذوقه هو النوق السليم على اني احب ان لا انهي هذا الحديث قبل ان اعلن عن اعتقادي بان الشعر الموزون المقي قادر كل القدرة على التعبير عن حياتنا وما طرا عليها من تطور وتغير وفي شعر « الجواهري » و « سليمان العيسى » و « صافي النجفي » وغيرهم من شعرائنا المتمكنين برهان ساطع لصحة ما ذهبت اليه فانت حين تقرأ شعر هؤلاء الشعراء لا تجد قصورا او تقصيرا في التعبير عن اية ناحية من نواحي الحياة .

كوبت عبد الرزاق البصير

نازك وعروض الشعر الحر

بقلم الحساني حسن عبدالله

اثارت الشهادة نازك الملائكة بعض مشكلات عروض الشعر الحر ، وحملت على « الشعراء الاحرار » حملة عنيفة ، ونحن نحمد لها غيرتها الكبيرة على الغلبليل وعلى العروض العربي بوجه عام . ولا شك ان حملتها تلك ستثمر عما قريب ، والحق ان اي حركة تجديدية في الشعر لا بد لها من معرفة عميقة واسعة بالاسس العروضية او النغمية التي يقوم عليها ، حتى يتسنى للشعراء والنقاد ايضا ان يشيدوا ابنتهم الجديدة على اساس راسخ متين . والانسة نازك خير من يشر تلك

المشكلات ، وخير من يناقش فيها ، فلنسمح لنا بمناقشة اهم ما جاء في حملتها وهو ملاحظتها لامرين :

الاول : اقحام تفاعيل غريبة على الجملة الشعرية ، او ما سمته بالتشكيلات غير التجانسة .

والثاني : الكسور والخروج على الوزن .

واهم بحرین تكثر فيهما هذه الاخطاء هما « الخبب » و « الرجز » ، اما الخبب فهو شكل مزحف « للمتدارك » (فاعلن فاعلن فاعلن) وحدته الموسيقية « فعلن » او « فعلن » .

والملاحظ ان الشكل المزحف للمتدارك لا يمت موسيقيا الى الشكل الاصلي بابة صلة ، ولذا فمن الدقة ان نعتبرهما بحرين مستقلين ، وبخاصة ان شعراء المدرسة الجديدة قد ميزوا بينهما تمييزا واضحا ومن امثلة « المتدارك » قصيدة « الهارب » للحيي الدين فارس (١) و « سفريفة الرمان » (٢) لنازك ، و « حينا » (٣) لاحمد حجازي — اما الخبب فامثلته لا حصر لها وهو اخر « موديل » في الشعر الجديد ، وبالرغم من الكثرة الهائلة التي نظمت من هذا البحر فانه لم يحظ حتى الان بدراسة موفقة ، حتى ملاحظات الانسة نازك — مع احترامنا للروح العلمية التي تتحلى في اباحتها — وجدنا فيها كثيرا من الاضطراب ، فهي تعتقد ان الشعراء قد خلطوا بين ثلاث تفعيلات هي :

« فعلن ومفعولن ومفتعلن » — وضربت مثلين لذلك : الاول بعض الجمل الشعرية من قصيدة لغارس فويدر يقول فيها :

١ — يا خندق ، ٢ — يا حصن دمشق العربية ، ٣ — بسواعدنا

والثاني من قصيدة لحسن فتح الباب يقول فيها :

١ — في المشرب لافيت رفاقي الليلة ، ٢ — كانوا من عشاق الانسان ، ٣ — يعصرها لا تعتصره

ولكنها تخطيء في تقطيع الجملة الثانية من قصيدة فارس التي قطعها هكذا :

« فعلن فعلن فعلن فعلن » (٤) . والتقطيع الصحيح هكذا (٥) :

يا حصن دمشق العربية

٥ ٥ — / ٥ — / ٥ ٥

فعلن / فعلن / مفتعلن

وكذلك في الجملة الاولى من قصيدة فتح الباب التي قطعها هكذا :

«فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن» والتقطيع الصحيح هكذا : ٥ ٥ — / ٥ — / ٥ ٥

٥ ٥ — / ٥ ٥ — / فعلن / فعلن / مفتعلن \ مفعولن

وكذلك في الجملة الاخيرة التي قطعها هكذا : « فعلن فعلن مفتعلن »

والتقطيع الصحيح هكذا : ٥ ٥ — / ٥ ٥ — / ٥ ٥ — / مفتعلن / فعلن / فعلن /

ولقد حاولت ان اتبين الاساس الذي بنت عليه نازك ذلك التقطيع فما استطعت — ويبدو انها حسبت ان فوضى التشكيلات لا تحدث الا في التفعيلة الاخيرة من هذا البحر ، وانه فيما عداها يتمتع بتجانس تام وليس هذا بالصحيح لان هذا البحر دخلته تفعيلة جديدة هي « مفتعلن » تنتشر بين اجزائه ، وتحل اينما يطيب لها المقام . وهذه التفعيلة — في رأينا — خرجت بهذا البحر عن نظام البحور العربية المروفة وهو تساوي التفعيلات في مثل « الكامل والمتقارب والمتدارك » او تجاوبها في مثل

(١) — الطين والافافر (٢) قرارة الموجة (٣) الاداب العدد السابق (٤) الاداب فبراير ١٩٥٨ مقال « العروض والشعر الحر » (٥) العلامة ه رمز للمقطع الطويل « المفتوح او الغلق » ، والعلامة — رمز للمقطع القصير .

قصير زال الاحساس بالتفعيلة ، وتظل الاذن تتخطى المقاطع القصيرة حتى تشر في النهاية على المقطع الطويل الذي يحدد تفعيلة غريبة لا عهد للعروض العربي بها ، ولزيادة الايضاح نقطع بيت نازك السابق :
لا يا وتبيننا الحركة : فعلن فعلن فعلن - اما الشطر الثاني وهو المقصود فسنتقطعه بالرموز لانه لا توجد تفاعيل عربية تناسبه :

ثمة واذا جثة سمكة : ٥ - - - - ٥ ٥ - - - - ٥

فهل تقبل الشاعرة المعروفة من كاتب غير معروف ان يقول لها « نازك ، ان في شعرك « غلطة » عروضية » .

هذا عن الخيب ، اما الرجز في الشعر الجديد فان الانسة نازك تلاحظ فيه امرين على جانب كبير من الاهمية الاول : شيوع الزحاف وايراد الوند في بداية الكلمة ، والثاني شيوع الكسور او الاتيان بتفاعيل غريبة على البحر . والواقع ان نسبة الخروج على الوزن زادت فسي الرجز زيادة كبيرة ، ويكفي ان نقرا قصيدة ملك عبد العزيز « ذكرى جواد » (١) لنطلع علينا خمس عشرة غلطة عروضية ، وان نقرا ديوان « الناس في بلادي » لنجد فيه احدى عشرة قصيدة رجزية لم تسلم منها الا واحدة - ولم تحاول نازك ان تبحث عن السبب في تلك الاخطاء - وهي على حق - لان الكسل وعدم الشعور بخطورة المسئولية الفنية يسيطران على شعرائنا الى حد بعيد ، وما ان يسمعون بتعليل او شبه تعليل لاطفالهم حتى يتشبثوا به - وكأنه تبرير لا تعليل - تشبث الاطفال بلعبة خطيرة . وعندما عرضت نازك لمشكلة الوند لاحظت انه في الشعر العربي يتصف بشيء من الصلادة والقسوة ويجنح الى ان يتحكم في الكلمة ويرفض ان يسمح للشاعر بتخطيه . . ومعنى هذا انه « يبلغ من القوة بحيث يستطيع ان يشق الكلمة التي يرد في اولها الى شقين ، ومن ثم فان من الكياسة الشعرية ان يحاول الشاعر ايراد الوند في اخر الكلمة لكي يخفها ويقويها » (٢) . ولكن اذا كانت هذه الاخطاء توشك ان تكون ظاهرة فمن حق العلم علينا ان نحاول تفسيرها فيما الذي جعل شعرائنا يعمدون الى الزحاف في الرجز وبخاصة الى « مفاعيل » . ارى السبب هو ان تفعيلات الرجز « مستعلن » و « مفاعل » و « مفتعلن » لا تتمتع بكثير من التجانس فان كلا من الاخيرتين تفقد المقطع الطويل في « مستف . » ليجل مكانه مقطع قصير ، والفرق الزمني واضح بين المقطع الطويل والقصير كما بينا سابقا . كما ان « مفتعلن » تختلف اختلافا « وزنيا » عن اختيها . وقد كان الشاعر القديم يتقاضى عن هذه الفروق لان الاحساس بالشطر كان قويا لديه - وهذا يستتبع الاحساس بالكيان الموسيقي المستقل الواضح المعالم للتفعيلات ، ومن هنا لم يعبا بتلك الفروق لان الاحساس القوي بالشطر يناى بالاهتمام - الى حد ما - عن التفعيلة في ذاتها الى الاهتمام بموسيقية الشطر - فلما زال الشطر في الشعر الجديد انصب الاحساس كله على التفعيلة ، واصبحت وحدة موسيقية كاملة في ذاتها ومقصودة لذاتها ، ومن هنا وضع الفرق بين « مستعلن » و « مفاعل » و « مفتعلن » ، وكان لا بد للشاعر الجديد ان يعيد التجانس بين هذه التفعيلات - بقدر الامكان - فاخذ يعد شيئا فشيئا عن « مفتعلن » ، ثم ادرك ان تكرار « مستعلن » يصنع نغما قريبا من « الكامل » فلم يبق الا « مفاعل » التي وجد انها تتمتع بتجانس تام وتوفر لازمة الاحساس بالاتساق بين التفعيلات فعمد اليها يكررها كثيرا في اراجيزه ، ولكنه ما زال يجمع بينها وبين اختيها . من هذا نرى ان الزحاف ليس مرضا اصاب تفعيلة الرجز كما تقول الانسة

(١) الاداب العدد السابق (٢) مقال العروض ولشعر الحر لنازك الملائكة

نازك ، وانما هو تطور طبيعي املته على الشعراء ضرورة موسيقية .
واذا عرفنا ان « مفاعل » تتكون من وتدين مجموعتين ادركنا ان الاتساق والتجانس لا يوجدان فقط بين التفعيلة والاخرى ، بل بين نصف التفعيلة والنصف الاخر ، ومن هنا بدا الاحساس بالوند وحده كوحدة موسيقية كاملة مستقلة ، وجاز ان يبدأ مع بداية الكلمة ويشقها شقين دون ان يحس الشاعر باي خلخلة موسيقية ، ولكن الاذن التي لم تعود هذا الاحساس الجديد والتي تبحث في الرجز عن تفعيلة كاملة لا نصف تفعيلة لا يمكن ان تسبغ شيئا من ذلك . ومن هنا تصبح كل من مشكلتي الوند والخروج على الوزن في الرجز مشكلة واحدة هي الاحساس بنصف التفعيلة في شبه استقلال عن النصف الاخر . يقول صلاح عبد الصبور من قصيدته « ذكريات » :

« وكان جائعا وظامنا ، ممزق الثياب

ولم يكن له في الكون من احباب »

وفي البيت الثاني تفعيلة الهزج « مفاعيل » تبدأ من « له » و « له » هذه يمكن ان تكون مع الوندتين قبلها جملة موسيقية وحدتها الوند ، وبعد وقفة قصيرة بعد « لم » يمكننا ان نستأنف باقي البيت « في الكون من احباب » كجملة موسيقية جديدة . ولعله ليس مصادفة ان لاحظ انه كثيرا ما يوجد مقطع طويل مفتوح بين مقاطع هذه التفعيلة الغريبة يسمح للاذن ان تمطه قليلا او تقف عنده لكي تنسى تأثير موسيقى للجملة السابقة وتستعد لاستقبال الجملة التالية ، فاذا لم يوجد ذلك المقطع كان الاحساس بالثقل اكثر وضوحا . مثال ذلك قول ملك عبد العزيز من قصيدته السابقة : والبحر مكفر الوجه فام النواح

وشعراء المدرسة الجديدة ليسوا وحدهم في هذا الامر ، بل اننا نجد تفعيلة الهزج تلك عند العقاد في قصيدة رجزية بعنوان « عمر زهرة » يقول فيها : (١)

من يحفظ الزهرة اسبوعا الى تمامه

قد يحفظ الحب الى السابع من اعوامه

فانتظريه في غد يبحث عن غرامه

ولا يمسه الا لكي يزيد في ايامه

والتفعيلة المقصودة في البيت الاخر « سهو الا » ، ويهيؤ لنا ان العقاد انتظر قليلا بعد « يمسه » فلما بدأ الجملة التالية كان قد نسي الجملة السابقة فنغم اللاحقة « الا لكي يزيد في ايامه » تنفيذا مستقلا . وهو يقول من نفس القصيدة :

وتسألن مالنا نقص منه يا ترى

نعم . فكل حر ناقص ما عمرا

وفي البيت الثاني تتمثل « مفاعيل » في المقاطع « لحييننا » ويهيؤ لنا هنا ايضا انه توقف قليلا بعد « نعم » - والوقوف هنا يناسب المعنى - ليستأنف جملة « فكل حر ناقص ما عمرا » منفعة تنفيذا مستقلا عن « نعم » .

ولكن هل معنى هذا ان هذا التطور الاخير هو مصير الرجز ؟ قد يكون ذلك ، ولكن اضم صوتي الى صوت الانسة نازك مطالبا الشعراء بسان يمرنوا اسماعهم على الرجز القديم فان التماذي في تلك السبيل سيؤثر تأثيرا سينا على معانيهم وقد ينتهي بهم في النهاية الى التناهة والسطحية فيما ينظمون من بحر « الرجز » لان الكلمة العربية بطبيعتها اكبر من الوند المجموع ، ومن ثم سيعمد الشعراء الى كلمات خاصة قليلة

(١) اعاصير مغرب

بلادي

حببتي مليكة الزهور
يا بسمه غنية البحور
في نورك الوردى ، بهجة الدهور
جمال ايامي
ورقة الاحلام احلامي
وقلتي مطبوعة ندية الرقيق
في خلد الشروق
وغمرة الهناء خمرة عتيقة من سالف الدهور
من حبك النسيم

* * *

حببتي يا جنة الامان
يا غنوة الزمان للاجيال
وغنوة الاجيال للزمان

* * *

في شعرل المجدول نفع غابة
وملتقي هوى عميق
في صدرك الرحيب تثبت الحياه
مخصابة الجنى ، رخيعة المروق
في عينك المشعاع امتي تلوح
مزهوة تاريخها عريق

* * *

حببتي .. بلادي الفتاة الجمال
لك الذي كنزت .. مذبج الفدا
لك النضال
وقبل ان اقوص للقرار في مسيري الطويل
لك انا
ايا (انا)
أسم صدرك الجميل

موسى صرداوي

الاردن

انتظروا قريبا جدا

حروب العصيان والثورة

من فجر التاريخ الى اليوم

نشر : دار المكشوف ، بيروت

الحروف تصلح لان تنسجم في جملة شعرية مكونة كلها من اوتاد . وبهذا
يشتمون طلائعهم الابداعية في عبث زائف وهم لا يشعرون .
واخيرا ارجو ان نلتقي على راي واحد من شاعرنا المبدعة نازك الملائكة
حول هذه لمشكلات الحساسية العظيمة الاهمية بالنسبة للشعر الملائكة
وللشعر الحر بخاصة ..

الحسانى حسن عبدالله

جامعة القاهرة - دار العلوم

حول فوضى الشعر العربي الحديث بقلم موسى صرداوي

قرات (منبر النقد وبحر الرجز في شعرنا الحديث) للشاعرتين
الكبيرتين نازك الملائكة وسلمى الجبوسى ، وانني لاشكر الشاعرتين
لما بللتاه من جهد مرهق الى ما نرجوه من التكيف الشعري الاصيل.
والحق اننا لا زلنا في حالة عدم استقرار بالنسبة للشعر الحديث
ومن حق الشاعرة نازك ان تثور ثورتها العظيمة المشرفة على الفوضى
الشعرية . فهي رائدة الشعر الحر الحديث وان قيل انه قد وجد
قبلها الا انه لم ينجح نجاحا فعليا الا على يدها .

واني لارحب بفكرة نازك التي بعثت بها الى الاخت الشاعرة فدوى
طوقان وهي ايجاد جمعية يطلق عليها اسم « جمعية انصار العروض »
تحاكم كل من يحدث تشويشا في الشعر الحر وتوصد دونه ابواب
النشر . اذ ان هذه الفكرة تحتم على الشعراء الشباب البتدئين الاهتمام
البالغ بما يكتبون قبل ارساله الى المجلات الادبية الواعية .

اما بالنسبة للباب المستحدث (منبر النقد) فانه باب يجعل
النقاد والشاعر سواء بسواء فلا يتجرأ الناقد ان يخربش كما يريد
ولا يتجرأ الشاعر ان يكتب اسطرا هامشية ويدعوها شعرا . وبهذا
نضع حدا للفوضى التي حتم ظهورها مع طليعة الشعر الحر .

اما بالنسبة لمقال الشاعرة سلمى فاني اراها اغفلت الموسيقى
الداخلية التي هي ملك الشاعر الاصيل وحده والتي لا يمكن لاي شاعر
ان يأتي بمثلها لانها من روحه . اذ ان ثمة نوعين موسيقيين في
الشعر . الاولى خارجية وهي ملك الجميع وهي عبارة عن الاستعدادات
والاشكال الوزنية المختلفة المشتركة بين جميع الشعراء . والثانية
داخلية وهي نتيجة الانفعالات الذاتية الخاصة المصادرة عن نفس
الشاعر . واراها قد استبدلت ذلك بالتنغم والانساق الموسيقيين
واعطت مثلا على ذلك من قصيدة السياب . الا ان التنغم والانساق
من حقنا ان نعممهما فيصبا في اطار الموسيقى الخارجية .

وان لي تجربتي الخاصة في بحر الرجز اثبتتها مع هذه الكلمة
القصيرة في قصيدة لي تحت عنوان « بلادي » . اما بالنسبة للرأي
الصادر عن بعض النقاد وأخص بالذكر الاستاذ النفاش من ان البحور
الشعرية محددة النفع ، فهذا البحر يصلح للفناء وذلك للرثاء والاخر
للغفر ، فيكفي ان شعراءنا القدماء كانوا يكتبون اغراض شعرهم من
بحر واحد كالبحر الطويل مثلا ، وينجحون في ذلك ايما نجاح .
وخاتما للشاعرتين الكبيرتين اصدق تحياتي .

مناقشات

الكاتب بين قواعد اللغة وقيم الحرية

بقلم ناجي علوش

- ١ -

في زحمة الصراع من أجل «الحرية» أصبح الاندفاع المترنح في صعوده الأفقي ، الحافل بالتيارات المتناقضة المتصارعة ، مميزة الحياة العربية الراهنة .

ذلك أن هذا الاندفاع الخارج على «إيدولوجية» الواقع، إيدولوجية التمزق والضيق ، ظل مجموعة من المشاعر الإنسانية الجياشة ، غير الخاضعة لمقاييس علمية محددة ، ولا المنبثقة من تصور كلي لمشكلة الحرية وأحياء ، بما يعنيه ذلك من وعي ثوري يخرج الاندفاع عن عفويته ، ليكسب أصالته وشموله ، عمق العلم وصرامته .

وهذه الظاهرة ، ظاهرة الاندفاع العفوي . لا تقتصر على ناحية من نواحي النشاط ، فهي تشمل كله ، فتطبعه بطابعها ، وتعطيه معانيها ، التي يختلط فيها التعميم بالقلق ، والوضوح بالحرية ، والاتجاه نحو التشكل ، بالنزوع نحو الانطلاق .

يبو هذا في مجالات العمل القومي ومؤسساته كالأحزاب والجمعيات والنوادي كما يبو في الشعر والنقد والقصة وغيرها . فالثورة العربية ، التي بدأت مع العقود الأولى من القرن الماضي ، ظلت حتى الآن مجموعة مشوشة من الأفكار والآراء غير المتبلورة ، وغير الواضحة ، فهي أقرب إلى «الاتجاه» منها إلى النظرية ، وهي وإن كانت أحرزت عدداً من الانتصارات ، إذ إنها بدأت بالعمل من أجل الاعتراف «بالشخصية العربية» وحق العرب في مشاركة الأثر في الحكم ، فإنها في العقد الثاني من هذا القرن تحولت إلى دعوة للوحدة والاستقلال ، وثورة في سبيلهما ، واستمرت هكذا دعوة للوحدة والاستقلال ونضالاً إقليمياً من أجلهما ، في ظل الانتداب والاستعمار ، إلى أن أصبحت مع الحرب العالمية الثانية ، دعوة ثورية قومية انقلابية اشتراكية .

ولكنها - وعلى الرغم من هذا التطور - ظلت في جميع مراحلها أقرب إلى «الاتجاه» ، منها إلى «النظرية» .

وما يقال في هذا المجال ، يقال في مجال الشعر والنقد والقصة ، إذ أن دعوة التجديد ، وجدت بين الأدباء أذناً صاغية ، وقبولاً شديداً ، ولكن الدعوة عندما انعكست في «أشكال» شعرية جديدة ، لم تنعكس في مقاييس نقدية تكون قيمها حافزاً لتطور هذه الأشكال ، ووسيلة لضبط نموها ، مما جعل النقد أقرب إلى الهواية منه إلى الدراسة ، وجعل الشعر مجرد «مزاج غريب» ميال دائماً وأبداً للشذوذ والخروج . فالشعر كالنقد بلا قاعدة ولا مقياس .

«على أننا إذا تأملنا هذه الظاهرة تأملاً أعمق فسرعان ما سنكتشف أن الشعر والنقد كليهما يصدران عن ظروف واحدة في عالمنا (وطننا) العربي ، أن هذا الغموض فيهما وطنية عربية ، فإذا كان الشاعر لا يطبع بمقاييس الشعر فإن ذلك ينعكس في دنيا الناقد الذي لا يطبع بدوره بمقاييس النقد . ومرد الخلل ولا ريب إلى الإنسان العربي نفسه، هذا

الإنسان الموهوب الذي ما زال طفلاً فوضوياً لا يدري أن القيود والمقاييس الصلدة هي وحدها التي تفجر الإبداع وتنمي الشخصية الإنسانية في الاتجاهات كلها . . ومن أجل هذا اقترحنا على «الآداب» عقد منبر يحاكم فيه النقاد أنفسهم على أساس موضوعي ، فلعلنا إذا ثبتنا المقاييس في أية جهة من جهات حياتنا العربية نعين العروبة نفسها على أن تنظم وتؤمن بالقانون» (١)

فالمشكلة إذن هي مشكلة العربي نفسه كما تقول المفكرة الشاعرة نازك الملائكة .

وهي مشكلة الشعر ، كما هي مشكلة النقد ، وإن أية محاولة لتثبيت القانون في أية جهة كانت من حياتنا العربية تعين الثورة العربية على الانتظام والإيمان بالقانون .

- ٢ -

حملت صفحات «الآداب» قبل هذه المرة ، دعوة أخرى ، تقول بضرورة وجود «نظرية علمية» تنظم «الثورة العربية» وقد أعلنها الدكتور عبدالله عبد الدائم فلاقت من النقد والتفنيذ أكثر مما لاقت من العطف والتأييد .

ولكن تلك الدعوة كانت أقرب إلى الصرخة منها إلى العمل الجدي ، إذ إنها لم تكن واضحة ومحددة ، فهي لم ترتبط بمنهج فكري أولاً ، ولم تقدم لنفسها بمقدمات موضوعية ثانياً ، فظلت مجرد صرخة ، استغريها بعضهم واستهجنها آخرون ، واعتبرها نفر ثالث محاولة للاصطناع ، واتجاهها لابتسار التجربة العربية .

أما هذه الدعوة فلقد جاءت بعد أبحاث قيمة في الموضوع ، ابتدأت «بدلالة التكرار في الشعر» (٢) ثم تجاوزت ذلك إلى «العروض والشعر الحر» (٣) إلى أن اتضحت تماماً في «الجنود الاجتماعية للشعر الحر» (٤) وجاء «منبر النقد» إصراراً على الاستمرار ، واستثارة لعملة الأقدام من أجل «أن يتعاونوا على فحص مناهجنا في النقد فحوصاً موضوعياً نزيهاً ، فيستعين بعضنا بالآخر في دراسة المآخذ والانحرافات بروح علمية خالصة لا تشوبها العاطفة ولا التحيز وإنما تهدف إلى توطيد دعائم نقد عربي نشته من ظروف شعرنا وقواعده العروضية واللغوية والتعبيرية (٥) .

(١) الآداب - العدد الرابع - منبر النقد

(٢) الآداب - العدد العاشر - السنة الخامسة (٣) العدد الثاني

- السنة السادسة ، (٤) العدد ٦ و٧ و٨ - السنة السادسة

(٥) هناك خطأ أساسي عروضي، وخطأ ثانوي تجاوزتهما الكاتبة في مقالها :

الخطأ الأساسي : وهو عدم تجانس التشكيلات في القصيدة الواحدة ، وقد أشارت إليه في بحثها العروض والشعر الحر ، ومنبر النقد ولكنها لم تات له بالمثل الواضح من القصائد المنقودة . فالأمثال التي جساءت بها لا تمثل عدم تجانس التشكيلات بمقدار ما تمثل خطأ عروضياً في البحر نفسه .

ولنأخذ مثلاً قصيدة «الشمس خلف غيمة الخريف» لحسن فتح الباب - العدد الثاني - السنة السابعة .

ما زلت تهواني : (مستعلن فأن)

حقاً فابن لسة الحنان : (مستعلن متعلن فعول)

ولثمة الجبين ساعة الرقاد : (متعلن متعلن متعلن)

ساعتنا تدق نصف الليل : (مستعلن متعلن مفعول)

هكذا تكون هذه الدعوة التي تتجه الى تثبيت القانون ، في جهة من حياتنا العربية ، في نفس الوقت الذي تشق لنفسها فيه طريقا ، تعمل على استنفار الابداء ليتناولوا موضوعها بالدراسة والتمحيص ، وليتعاونوا في ايجاد ذلك القانون . فهي - اي الدعوة - لا تكتفي بايجاد مبرراتها ، بل تعمل وفي نفس الوقت لاكتساب شرعيتها بالانتشار . وهي بهذا الدعوة الرائدة والحقة .

- ٣ -

الاسئلة التي طرحتها هذه الدعوة ، هي الاسئلة التي طرحها قضية الشعر والنقد المعاصرين .

ولقد جاءت الدعوة واضحة ، معززة بالادلة ، عميقة وجذرية ، ليست مجردة ولا متحذلقه فما الذي جعل التجاوب معها لا يصل الى مجرد الشاء .

في الواقع : ان هذا اما يشير الدهشة .

الا يهتم الشاعر بالشعر ، والا يهتم الناقد بالنقد ، قضية بحاجة الى دراسة :

« ولقد بقيت هذه الحالة من الانكماش والرفض ورد الفعل الاول الذي لقيته حركة الشعر الحر حين انبثقت اول مرة في العراق عام ١٩٤٩ فقد قابلها الابداء والجمهور مقابلة غير مرحبة ورفضوا ان يتقبلوها وعدوها بدعة سيئة النية غرضها هدم الشعر العربي » (٥)

ذلك « ان القانون الذي يتحكم في حركات التجديد عامة هو انها كلها محاولات لاحداث توازن جديد في موقف الفرد والامة بعد ان اعترت المواقف عوامل خارجية فرضت عليه ان تتدخل بعض جهاته وتميل . وسرعان ما يصبح التجديد حاجة ملزمة تفرض نفسها فرضا فلا تملك

ونام طقلانا : (متفعلن فعلن)

ولم يبح بالحب قلبانا : (متفعلن مستفعلن فعلن)

وانت لم تزل مسهد العيون : (مستفعلن متفعلن متفعلن) .

ففي هذه الابيات خلط عجب بين السريع ومجزؤه والرجز الشيء الذي لم تذكره الكتابة وهو نموذج صالح للتمثيل ، كما لم تذكره الكتابة سلمى الخضراء الجيوسي في بحثها القيم - بحر الرجز في شعرنا المعاصر وان كانت قد اشارت الى امكانية الخلط بين الرجز والسريع .

الخطا الثانوي : استشهدت بابيات لحسن فتح الباب للدلالة على ان نهايات الاشطر قد تنقلت بين (فعلن) و (مفعولن) و (مفتعلن) مع ن الاشطر نفسها مرتلة الوزن وهذه هي :

في المشرب لاقيت رفاقي الليلة

فالن / فعلن / فاعل / فالن / فالن

كانوا من عشاق الانسان

فالن / فالن / فاعل / فالف / فالف

بمصرها لا تعترضه

فاعل / فعلن / مستعلن

والواضح ان (فاعل) في الشطرة الاولى غريبة كما ان كل تركيب الشطرة الثالثة غير صحيح ولا يجوز الاستشهاد به.

ان موضوع العروض في الشعر الحر ما زال بحاجة الى البحث والدراسة ، وان ما جاءت به الاديبتان نازك وسلمى ليس الا محاولات قيمة يجب ان تتبعها محاولات اخرى .

(٥) الجذور الاجتماعية للشعر الحر

الامة الا ان تلي طائفة وتستسلم لهذا الزائر الذي يطرق الباب ملحا . ولقد الفت المجتمعات الانسانية عبر التاريخ ، ان تقابل التجديد فسي كثير من الرية والتحفظ فلا تتقبله الا بعد رفض طويل ومقاومة تبدو فيها الجماعات وكان حافزا اقوى منها يدفعها الى ان تحمي نفسها من هذا الطارق الغريب » (٦)

في هذا بعض الاجابة

ثم ان الخروج على عامود الشعر القديم ، لم يكن مرتبطا في اذهان الشعراء والنقاد ، وفي ذهن الراي العام الا بالانطلاق والخروج ، فاية دعوة تصدم هذا « الذهن الشارد » لا بد ان تستهجن كما استهجنست من قبل الدعوة للخروج على عامود الشعر .

هذا من جهة ، اما من الجهة الاخرى ، فالشاعر العربي اليوم ليس الا تائها يغني ضياعه ، وهو كئانه غريب عن روح الثورة ، بعيد عن دنيا الفكر الثوري .

اما النقد فلقد كان مجرد محاولات فاشلة تنازعها مقاييس السلفية المفرقة ، والماركسية والوجودية غير الناضجة فلم تثر من الاهتمام الا الشيء القليل ، ولم تنش الا بمقدار هذا الاثر الذي تركته وهذا مظهر من مظاهر الحياة العربية نفسها ، والتي تحدثنا عنها في اول المقال .

- ٤ -

في مثل هذا الصراع يصبح واجب الفكر شاقا وعسيرا ، اذ عليه تقع المهمة الكبرى في توضيح مقولات الحرية والمسؤولية « ذلك لان كل حرية على الاطلاق ، تتضمن مسؤولية » هذا ما تقوله المفكرة الشاعرة نازك الملائكة .

ولكنها ، وهي صاحبة الدعوة لاشاعة روح الانتظام في الحياة العربية ، ولاعتبار كل حرية على الاطلاق تتضمن مسؤولية ، تفاجنا برأيها القائل بعد جواز تدخل الناقد في موضوع القصيدة ، واعتبار ذلك خروجا من الناقد عن مجاله ، وتدخل في نطاق هو ملك للشاعر وحده . ذلك ان موضوع القصيدة والافكار التي ترد فيها حق مشروع للشاعر وليس من شأن الناقد ان يحاسبه عليها . فاذا اختار عبد النعم يوسف ان يحمل مصباح ديوجين في قصيدته وبحث عن الانسان فاي حق للناقد ان يقبل ذلك منه او لا يقبله ، وحتى لو كانت هذه المفكرة « مريضة » فليس من شأن الناقد ان يداويها » (٧)

ولكن لماذا يعتبر التدخل ضمن حدود معينة فقط تدخلا مشروعا ؟ ولماذا تريد نازك ان تحفر هوة بين الشاعر والناقد وان تفرض على الناقد الا بتعديها ؟ وهل هناك « نطاق هو ملك للشاعر وحده » ؟ ان المفكرة الشاعرة لم تجننا على ذلك كله .

ولو حاولنا ان نجد اجوبة لهذه الاسئلة في مجموع ابحاثها التي نشرت في « الاداب » لا وجدنا من ذلك شيئا ، فالمفكرة نازك :

١ « مؤمنة بضرورة تثبيت القانون في اية جهة من الحياة العربية وذلك لاعانة العروبة على الانتظام بالقانون ، كما انها مؤمنة بان كل حرية تتضمن مسؤولية . واي معنى للقانون ان لم يكن تدخلا « مشروعا » في حرية الشاعر والناقد على السواء .

ب « عندما عدت المفكرة الشاعرة نازك الملائكة العوامل الاجتماعية التي ادت الى ظهور الشعر الحر قالت :

(٦) الجذور الاجتماعية للشعر الحر

(٧) الاداب - العدد الرابع - منبر النقد

« واول هذه العوامل نزوع الفرد العربي المعاصر الى الهرب من الاجواء الرومنتيكية الى جو من الحقيقة الواقعية الصارمة التي تتخذ العمل والجد غايتها العليا »

و « ان الشاعر المعاصر - وهو فرد في مجتمع يعمل ويبني - يضيق بهذا الجو الكسول التمسك وهذه الجمالية المفروضة فرضا ، انه يريد ان يكون شعره ايجابيا طويل العبارة فلا تسمح له بذلك الفئائية العالية في الابحر الشطرية »

ثم « واما رابع العوامل الاجتماعية التي دفعت بالشاعر الحديث الى اثار الاوزان الحرة فهو الاتجاه العام في العصر الى تحكيم المضمون في الشكل ، وهذا مرتبط بما نراه من ميل العصر الى الانشاء والبناء والنهوض »

وفي هذا نجد ان المفكرة الشاعرة تعتبر :

اولا : ان الفرد العربي ينزع الى جو من الحقيقة الواقعية الصارمة التي تتخذ العمل والجد غايتها العليا .

ثانيا : ان الشاعر المعاصر فرد في مجتمع يعمل ويبني ويريد ان يكون شعره مفكرا ايجابيا

ثالثا : ان العصر يميل الى « الانشاء والبناء والنهوض » و « انه لذلك متجه نحو تغليب المضمون على الشكل » .

وهذا لا يعني شيئا غير الدعوة للالتزام

فما الذي يجعل نازك تغف في مثل هذا التناقض ؟

ان الاجابة على هذا السؤال تتطلب دراسة لشخصية نازك وهذا ليس من مجال البحث .

على اننا اذا اردنا ان نفر البديهة القائلة بضرورة الايمان بالقانون ، فان علينا ان نجعل من هذا القانون ، قاعدة سلوك ثوري ، لا ينظم شكل القصيدة ولا يضع لها مقاييس نقدية فحسب بل ينطلق من مشكلة الحرية نفسها ليضع لها قيما جديدة .

وان اي قانون يعتبر ان هنالك نطاقا هو ملك للشاعر وحده انما هو غريب عن الدعوة القائلة بالقانون ، غريب عن الصراع الذي يحدثنا عنه وغير مبرر اطلاقا ، واذا كانت الحرية تتضمن مسؤولية على الاطلاق فالقانون يتضمن التزاما على الاطلاق ، واذا كان من الجدير بالشاعر ان يحترم قواعد اللغة ، وبالنقاد ان يهتم بمقاييس النقد ، فمن الواجب على الشاعر والنقاد والقاص والقاري ان يحترموا قيم الحرية وان يهتموا بها .

الكويت

ناجي علوش

✱

قصيدة « ذكرى جواد »

بقلم : ملك عبد العزيز

✱

السيد معني الدين صبحي يرى انني حين نظمت قصيدتي « ذكرى جواد » انما تعمدت النظم في موضوع وطني دون ان يكون لدي الدافع الذاتي لذلك ، ولهذا جاءت قصيدتي فاشلة .

وانا اعلم انه لن يقنعه شيء ان اقول له ، لو تعمدت ذلك ، لكتبت هذه القصيدة منذ عامين ، حين كان مقتل البطل ، لا ان اكتبها اليوم . كما انه لن يقنعه ان اقول له ان دموعي كانت تستبق كلماتي وانسا اكتبها ، فانه بلا شك لم يشهد هذه الدموع . كما لن يقنعه ان اقول

ان هذه القصيدة قد حظت رضاء ثلاثة من اكبر النقاد تذوقا وثقافة في الجمهورية العربية المتحدة هم : الدكتور محمد مندور والدكتور علي الراعي والدكتور لويس عوض ، او انها هزت وجدان بعض من استمعوا اليها في حلب حتى حسبوها قد كتبت ابان المعركة لا بعد عامين من نهايتها ، او حتى ان اقول انها اعجبت صديقه الشاعر احمد حجازي ، فانا اعلم ان اقوالي هذه جميعا لا تلزمه بشيء ، ولذلك ساحاول ان اناقش ما ساقه من حجج مناقشة موضوعية .

اول ما لاحظ ان الناقد لم يحاول ان يفهم موضوع القصيدة ولا قصة البطل فيها ، بل ولا ان يفهم الصورة التي اخرجتها بها .

ومن الحق ان الناقد الادبي ينبغي ان يتحلى بصفات كثيرة ليس اهلونها شانا ان يتلقى اثر الادبي بما ينبغي من احتفال واحترام . فالناقد الذي يجد ان نفسه غير مهيئة لقراءة الشعر خير له الا يقرأه او يتعرض لنقده بدلا من ان يخطف القراءة خطفا ثم يجلس فوق منبره ليقدف الكلام حيثما اتفق . ودليلي على ان حضرة الناقد محيي الدين صبحي لم يتلق قصيدتي « ذكرى جواد » في حال كافية من التهيؤ النفسي والاحتفال الواجب - انه لم يظن الى اخطاء مطبعية من الهين على القارئ العادي ان يظن اليها ، فساقها على انها « تراكيب ليس لها معنى » او « خيال سقيم على طريقة الافلام الرخيصة » ، مع ان الناقد يدعي انه قد قرأ نفس القصيدة في مجلة « المجلة » . ولو انه حقا قد فعل ، لوجد معنى « التراكيب التي ليس لها معنى » ، ولفهم حقيقة « الخيال السقيم » ، لان هذه الاخطاء بالذات لم ترد في « المجلة » . ولكن الناقد الفاضل لم يمن نفسه بالبحث عن معنى التراكيب ولا عن حقيقة الخيال . فلم يستطع ان يستنتج ان كلمة « الهلال » هي « الهلاك » بالكاف في قولي :

ويستخف بالهلاك والمدم

كما لم يستطع ان يدرك ان كلمة « العلم » تصحيحها « القلم » بالغاف في قولي :

في جرحه الثري غمس القلم

خصوصا وان افتتاحية القصيدة وجزءا كبيرا من خاتمتها يدور حول « الحروف » التي كتبها الشهيد بدمائه على جدار القبو الذي حبس فيه ، ومن الطبيعي ان تكون الكتابة بالقلم لا بالعلم .

وسواء اكانت الكتابة في نظر الناقد الفاضل بالقلم ام بالعلم فانه احب ان يؤكد له ان لم يكن في تلك الصورة خيال سقيم او غير سقيم ، لانها كانت واقعا... مجرد واقع ، كتبت عنه كل الصحف ، التي تصدر في القاهرة . بل كان واقعا جعل وزارة الارشاد تضع لوحا من الزجاج فوق الحروف التي كتبها البطل يحفظها للأجيال التالية ، كما جعلت من القبو الذي حبس فيه مزارا يحج اليه الناس .

والظاهر ان الناقد يجهل قصة البطل جواد حسني ، فلذلك سالخص قصته وان كانت واضحة تماما خلال القصيدة .

ذخيرتهم ، وظل وحده خلف ربوة صغيرة ، يحارب الجيش الجرار كان البطل شابا من أسرة سرية في العشرين من عمره ، طالبا بالجامعة ، تطوع للدفاع عن ارض الوطن ، فذهب الى سيناء يصد العدوان الاسرائيلي فجرح ، فحمله رفاقه ليلهبوا به الى المستشفى . ولكن ، في طريق عودته علم ان جيشا من الفرنسيين سينزل في بور سعيد ليفصل البلاد عن الجيش الموجود في سيناء ، فابى ان يذهب رغم الحاح اصحابه ، بل شعر سلاحه في وجوههم حتى تركوا له

وفجأة تقلص النغم
النور في الأفق غاص وانبههم
اليوم صاح ...

موكب الخراب قد الم الخ ...

ولعل في القافية التي خلت من حروف المد ما يؤكد السرعة والحسم
وهكذا يتنوع نغم القصيدة - رغم وحدة البحر - حسب الانفعالات
المختلفة في اجزائها المختلفة . بل ان تلقيبي للشهيد بالبطل - تسارة
وبالطفل تارة اخرى ليسير مع احساساتي النفسية ، حين يغلب الحنان والرناء
اسميه الطفل ، وحين يمتزج الاحسان اسميه الشبل . ولكن كسل
ذلك لم يظن اليه الناقد لسوء الحظ .

والسيد الناقد ينقل هذه الاسطر :

ركعت والعينان في غلائل الدموع
ومن خلال الدمع لاح لي فتى وديع

في وجهه غضارة الصبا

في عينه الالق

في خطوه الفتى دفعة الحياة تنطلق

في ثغره لحن كبهجة الصباح

يرسله للحب للاشواق للافراح

ويقول ان بطل السرد في هذه الاسطر وما قبلها يمدم دهشة المفاجأة
حين اقول بعدها :

وفجأة تقلص النغم الخ ...

مع ان بطل السرد هذا الذي يقول عنه الناقد هو بعينه الذي يظهر
السرعة والحسم الموجودين في المقطع اللاحق ، لانه كما يقولون « بضدحا
تتميز الاشياء » . ومع ذلك فهذه الاسطر بعينها التي ذكرها الناقد ،
تسرع منذ ان بدأت تصف الشاب ، اكثر من تلك التي سبقتها مصورة
للحزن والخشوع ، اذ انها تصور فورة الصبا ، فنجد القافية وقد خلت
من المد : « الالق » « تنطلق » ، ثم تعود فتتفرج وتبطيء ويمتد منها
النفس في « الصباح » و« الافراح » لتعبر عن اتسا الامل والفرحة بالحياة
لتفسح المجال لظهور التناقض الذي سيحدثه العدوان فسي تلك
القافية التالية الحاسمة : « وفجأة تقلص النغم » .

ان البطء والسرعة في السرد راجعان الى المشاعر المختلفة التي
تعبر عنها القصيدة ، وهذا الاختلاف والقدرة عليه هو التزية الكبرى
التي اعطتها لنا الطريقة الجديدة في الشعر ، فلم تعد القصائد مجرد
مارشات عسكرية او الحانا راقصة ، بل سيمفونيات تحمل في اجزائها
المختلفة الوانا من الانغام . ويبدو ان السيد الناقد مولع بهذا التعبير
« بطل السرد » اذ انه يصف به قصيدة السيد اسماعيل مصطفى الصيغي
« غثوة الى ذات الشرفة » مع انها من وزن الخبب « فعلن فعلن » الذي
لا يمكن ان يجتمع معه بطل السرد بحال من الاحوال .

ثم يقول الناقد ان الشاعرة « قد تناولت موضوعا بطوليا دون ان
تقدم لنا بطولة ما » . وهذا يدل مرة اخرى على ان الناقد لم يكد
يقرا القصيدة فضلا عن ان يفهمها . فهاذا يريد الناقد من البطولة !
هذا طالب بكلية الحقوق في العشرين من عمره ، ابوه وكيل للوزارة .

(1) كان بالقصيدة علامات تفصل بين اجزائها المختلفة ، ولكن يبدو ان
ظروف الطباعة قد اقتضت التخفيف منها ، وان كان ذلك قد يسيء الى
القصيدة عند قراءتها بسرعة .

المقبل حتى نفدت ذخيره واقفى عليه ، فاسره المعتدون ، ثم عذبوه
ليجرح بمكان رفاقه ، او باسرار الجيش الذي يعمل معه . ولكنه لم
يبح بشيء ، وعندما ارجعوه لسجنه كتب بدمائه قصة كفاحه على
الجدار حتى قتله المعتدون في النهاية غدرا كما هو مفصل بالقصيدة .
ولان الناقد لم يفهم القصيدة ولا طريقتها الفنية فانه يقول « ان
الصور المتتابعة في رتبة تخلي الروح الملحمية وتفقدنا عنفوان البطولة »
ولكن القصيدة التي امامه ليست ملحمة ، وانا لم ادع ملحمة . بل
هي قصيدة وجدانية عاطفية قصصية تتحدث عن بطولة فرد . ففي
الملحمة يختفي الشاعر خلف الاحداث ، ولا يذكر شخصه او عواطفه ،
اما في قصيدتي فقد كانت عواظي وما رايتني واحسست به جزء اساسيا
من القصيدة ، يتركز في بدايتها ونهايتها ، بل وينثر احيانا في ثناياها
ولذلك فهي تختلف سرعة وبطءا حسب الانفعال الذي تعبر عنه .

فالجزء الاول من القصيدة ، وهو الذي يصور وقوفي امام الجدار
الذي كتب عليه البطل بدمائه - هذا الجزء يعبر عن الحزن :

دخلت يوما والظلام جاثم على البطاح

والبحر مكفهف الوجع قائم النواح

دخلت قبوا في رحاب الشط ... مظلم القرار

في قاع وهدة قصية ... موحشة الجوار الخ ...

وهذا الجزء يصور جوا دينيا يملأه التقديس والخشوع ، اذ صورت
القبو الذي حبس فيه البطل كانه معبد مقدس يفوح منه بخور التضحية
ويقص بالنور من ارواح الشهداء ، كما اشرت الى هذا الجو المقدس
في قولتي « خلعت نعلي » التي تذكر بقوله تعالى « اخلع نعليك يا
موسى فانك بالوادي المقدس طوى » . فكل هذا الجو المليء بالخشوع
والحزن والتقديس لا يلائمه الا النغم البطيء ، والا ما سماه الناقد
الفاضل « البطء في السرد وفي عرض الصورة » . نعم ان البطء
مقصود يلائم الجو الذي اردت رسمه ، ويعبر عما في نفسي نحو
البطل ، ولذلك جعلت قوافي هذا الجزء اكثرها يسبقه حرف مد ، بل
ان في اكثر الكلمات ايضا حروف مد ، مما يفسح المدى للنفس لتعبر
عن الحزن والاسى والخشوع وكلها مشاعر بطيئة الايقاع :

خلعت نعلي وانحنيت في خشوع

وكدت الشم الجدار ... اغسل الحروف بالدموع

ركعت والعينان في غلائل الدموع

ومن خلال الدمع ... لاح لي فتى وديع الخ ...

انني ما كتبت قصة هذا الشهيد الا لانها هزت وجداني ، واثارت
الحزن في قلبي الى جوار الفخر . انني ام يا سيدي ، ولا ادعي بطولة
زائفة ، فاقصر على اظهار ما تسميه « الروح الملحمية وعنفوان
البطولة » بل اظهر كذلك حزني والي واساي ، ولا اضن بدموعي على
الطفل الشهيد ، ولا اطيق ان اراه :

« ... فوق الرمل والحديد منكفيء

على الزناد كفه وفي الثرى

كف سخية الآلاء في الرمال تخنيء »

دون ان يتفحص قلبي باكيا . ولذلك سميت القصيدة « ذكرى
جواد » ولم اسمها « البطل جواد » ، لانها تعبر عن كل ما تحمل الذكرى
من حزن مع الفخر .

ومع ذلك ففي الجزء (1) التالي الذي يصور المعركة يسرع النغم
ويتدافع :

وهو ليس مجندا في الجيش ولكنه يتطوع للقتال دفاعا عن الوطن .
نعم ، قد لا يكون في هذا بطولة ، فالكثيرون يفعلون ذلك وهو واجب
مقدس * غير ان الشاب يجرح ويحمله اصحابه في طريقهم الى
المستشفى . ولكنه يعلم ان فريقا آخر من الاعداء ات الى بور سعيد
ليفصل الجيش في سيناء عن بقية البلاد . فلو ان الشاب استمر
في طريقه الى المستشفى لكان عمله شيئا عاديا ، ولكنه رفض ان يذهب
ولما ازداد الحاح رفاقه شهر السلاح في وجوههم كي يتركوه وكسي
يعطوه ما معهم من ذخيرة . كان يعلم انه سيواجه جيشا كبيرا مزودا
بأحدث الاسلحة ، ولكنه بقي وحده - وهو الجريح - ليواجه هذا
الجيش بمفرده ، وظل يقاتل حتى نفدت ذخيرته فاقمى عليه واسره
الاعداء . اليست هذه بطولة ؟ ... اين البطولة اذن ؟ ... لقد كان
رفاقه جماعة قليلة ، سلاحها خفيف لا يمكن ان يواجه جيشا جرارا ،
فأثروا ان يذهبوا الى الاسماعيلية لينضموا لسرية اكبر ، معها من
السلاح ما يكفي ، وارادوا ان يحملوا جواد معهم للمستشفى ، ولكنه ابى
اليس في كل ذلك بطولة ؟ .. لقد فعل رفقه ما يقتضيه العقل
اليس في كل ذلك بطولة ؟ .. لقد فعل رفاقه ما يقتضيه العقل
وحمايه الشاب ابى ان يصل الاعداء الى هدفهم دون ضحايا ، وابى
ان يموت دون ان يدفعوا ثمننا باهظا . ومع ذلك يرى السيد الناقد
ان في قول البطل :

لا يا رفاق ما بجسمي حاجة الى طبيب

طبي هنا في ان ادود العار عن بيتي الحبيب

لا يا رفاق لن اموت جيفة بلا ثمن

الحشد الاف ولكني ساعلم الزمن

واعلم الطفاة والبغاة والمحن

ان الحياة اغلى ما تظله الحياة

وان من يعدو عليها يدفع الثمن .

يرى في هذا القول او في بعضه حوارا مضحكا في مبالفته ، ولكن
المبالغة لم تكن مزي ، بل من الواقع الذي عاشه البطل ، فانا لم اخترع
لسوء الحظ هذا الحدث الذي اجمعت على روايته كل الصحف ،
والذي اخذت قصته من افواه رفاقه . انا لم اخترع القصة ، ولكن
البطل عاشها بالفعل . واذا كان الناقد قد عجز عن ان يتخيل حدوثها
فلمل ذلك لانه لم يجرب بنفسه كيف يكون احساس الشباب الفاتر
اذا وجد المعتدين يفزون ارضه . واذا كان البطل بالفعل قد ابى ان
يذهب للمستشفى وفصل ان يقاتل وحده جيشا جرارا فماذا تظنه
يقول - او اقول على لسانه - غير ما قال ؟ انه حدث فريد او مبالغ
فيه كما قال الناقد ، ولكنه لو لم يكن فريدا اكان يصلح موضوعا
لقصيدة بطولية عن فرد بذاته ؟

وهذا يسلمنا الى ما قاله الناقد من ان القصيدة فقدت « ذاتيتها »
اي ان الشاعرة في كل الصفات التي اوردها للبطل ما قربته ولا
شخصته نفسيا ولا جسديا . فالصفات ملامح عامة (الايات التي
سجلناها في مطلع النقد) تنطبق على اي شاب ، وبالتالي ليس له هوية
شخصية تميزه عن غيره فلو ان الناقد قد فهم القصيدة وفهم
نفسية البطل كما صورتها فيها لا رأى في حوارها مبالغة مضحكة .

واحب اولا ان اوافق الناقد على ان الملامح الجسدية التي اوردها
عن الشهيد ملامح عامة تنطبق على اي شاب ، فانا لا يعني ان القر
ان عيني البطل كانتا سوداوين او خضراوين ، ولا يعني ان كان

طويلا او قصيرا ، اسمر او ابيض ، فهذه التفاصيل قد تكون لازمة
في القصة الثرية ، ولكن القصة الشعرية ليست - مهما طالت -
سوى لحظة انفعالية ، فهي تلتقط - في سرعة - السمات اللازمة
للتعبير عن الشاعر ، والمؤدية الى الهدف العاطفي فحسب ، والعجيب
ان الناقد الذي اخذ على بطء السرد يريدني ان ادقق وافصل في
الاوصاف ! ولكن ما يعني من امر البطل من حيث السمات الجسدية
هو انه شاب ، * . شاب في ريعان الفتوة ، متفتح للحياة والحب ،
رمز لكل شاب تحطم حياته حروب العدوان :

في وجهه غضارة الصبا

في عينه الالق

في خطوه الفتى دفعة الحياة تنطلق

في نغره لعن كبهجة الصباح

برسله الحب للاشواق للافراح

فذلك وحده يكفي لاثارة السخط على المعتدين الذين « يمزقون

الحياة ويختقون الانغام والاحلام والافراح »

اما انني لم اشخص البطل نفسيا فهذا هو ما لم يحسه الناقد بسبب
تجعله وعدم احتفاله . ذلك ان القصيدة زاخرة بما يرسم ملامح البطل
النفسية . فاهم خصائصه الانفعال ، بل الاندفاع العاطفي الحار ، حتى
انه شعر السلاح في وجه اصحابه كي يتركوه يقاتل وحده جيشا
كاملا : « لكنه تحدى بالسلاح بالقسم » .

ذلك الاندفاع الذي يتجلى في القصيدة على شكل انفجارات عاطفية
على هيئة حديث ذاتي او متولوج داخلي ، او على شكل ذلك الذي
ظنه الناقد الفاضل حوارا مضحكا مبالغا فيه . فالحوار هنا ليس حوارا
واقعا خارجيا ادعي انا انه حدث بالمفاه في العالم الخارجي ، بل
هو حديث نفسه وترجمة وجدانه ، وتفسير وتصوير للدوافع التي
تدفعه الى ان يتصرف كما فعل . لقد كان شابا منمعا ، يعيش في
بحبوحة وترف ، ولكنه اثر الكفاح المر والتضحية الخارقة على ما
كان فيه من نعيم . وقد فسرت كل ذلك بطبيعته العاطفية العنيفة التي
لا تستطيع ان تتحدث عن اندفاعاتها العاطفية الا بلغة العشق كما كان
يفعل المتصوفة في عشقهم لله وفي حديثهم عن الحب الالهي . وانا لا
اكتب قصة ثرية تحليلية حتى احلل هذه الشاعر تحليللا مباشرا
صريحا ، ولكن اكتب شعرا ، ولذلك اكني بالاشارة والرمز ، وعلى
القاري ان يلمح او يحس ما خلف الالفاظ ، متى تهيات نفسه وصفا
حسه . ان اندفاع الشهيد العاطفي الخارق يتضح في مثل هذه
الاسطر :

وفجأة تقلص النغم

وفارت الدماء في العروق تنتفض

« بل دون خطوكم لباب جنتي بحار

املؤها بالدم بالدموع بالنصب .

حييتي حبيتي خيالها حرم

لا لن تمس قدس ارضها قدم ،

حييتي حبيتي : عن وجهك الجميل

عن نبتك الصفي عن مهادك اللليل

اقدم الحياة والشباب والامل

ففي قرار القلب يا حبيتي

نار الكفاح والصراع تشتمل »

وفي مثل هذه الاسطر :

حشد من الفيلان جهزوا الدمار والقيود
لارضنا الحسناء ارضي بور سعيد
« حبيبتي السمراد لن ياسرها العبيد
ودون ذلها فيالق فيالق تبعد »

تنفج في لفة العشق والتقدیس التي يتحدث فيها عن ارض بلاده
ان في مثل تلك الالفاظ : « خباؤها » « حرم » « قدس ارضها » ،
في مثل تلك الالفاظ الضعيفة المليئة بالشحنات العاطفية المتوارثة
والتفائلة في نفوسنا منذ القدم لمعبر عن طبيعة البطل النفسية .
انها طبيعة حارة مندفعة تجتمع فيها قوى الشباب كلها : قوى
الفتوة ودمعة الشباب المتطلعة للصراع والبطولة ، وقوى المواطن
الفائرة المتطلعة للحب والهوى ، وقوى الروح المتطلعة الى المثل الاعلى
تتجمع كلها وتمتزج لتتجه نحو غاية واحدة هي افتداء الوطن . فوسط
اهوال المعركة وطوفان النيران والدم وبحار الرمال التي تثقل الخطى نرى
قواه الروحانية التي عبرت عنها بكلمة « جناح » تنقلب على كل شيء :
« لكن في قلب الفتى جناح

يعلو بجسمه . فوق الثرى ... مع الرياح
ويستغف بالهلاك والمدم . »

« وفورة العروق وانتفاضها » تعبر عن قوى الفتوة الجسدية ودمعة
الشباب . كما ان طموحه الى المثل الاعلى والى الفداء الخارق يتفجج
في حديث نفسه :

« هاتوا العتاد يا رفاق انني اموت

وقبل ان اصل يا رفاق في غور السكوت
بربكم اريد ان اتم قصتي
حكايتي تؤودني في قلبي الصموت »

فحكايتيه هي رسالته ، ومثله الاعلى الذي يريد ان يصل اليه .
واذا كان الناقد الفاضل يعرف حقيقة قصة جواد حسني ، ولم
يحاول ان يفهم طبيعته النفسية من خلال عرضي لها في القصيدة ،
فلا شك انه رأى فيما سماه حوارا مبالغه مضحكة !! ولقد بينت فيما
سبق ان ما سماه حوارا لم يكن حوارا خارجيا واقعيا ، بل حديث نفسي
كما بينت انه مطابق تمام المطابقة لحقيقة البطل النفسية ولطبيعة الدور
الذي قام به . فضلا عما لا بد ان الناقد الفاضل يعلم من ان الفن
- خصوصا الشعر - ليس نقلا حرفيا للواقع والا لما سمي فنا ، بل
قد يكون مجعرا له ، اي كاشفا ومكبرا « ومبالغا » ايضا ، ما دام
يتفق مع الواقع النفسي للعمل الفني .

اما عما اخذه علي من تقديم وتأخير في تقديم الجملة « يفرضه
النظم » فليست ادري ما العيب في هذا ما دام لا يخل بقواعد اللغة ،
وكل الشعر بل القرآن الكريم - الذي هو غاية البلاغة - مليء بامثال
ذلك ، فضلا عن ان التقديم والتأخير له اسباب نفسية بلاغية اخرى
كثيرة ، لا اظنها تفوت على الناقد الفاضل ، فكتب علم الاماني حافلة
بها ، ولا شك في ان قولي :

« وعنوة اقله الرفاق » اقوى بكثير مما لو قالت « اقله الرفاق
عنوة » اذ ان تقديم عنوة يدل على مدى ما لاقاه الرفاق من مقاومة البطل
لرغبته في استئناف القتال رغم جراحه .

اما اعتراضه على ادخال فاء المطف على الظرف في قولي « فمنذما
لأرى الرجوة » فمماحكة لغوية لا ارى داعيا لمناقشتها .
وكذلك حديثه عن فقدان الموسيقى الشعرية ، فانه لم يلحق بذلك
امثلة يمكن مناقشتها .

اما عن ملاحظة الشاعر الشخصية عن نشري القصيدة في « الاداب »
بعد نشرها في « المجلة » فذلك لاني اعلم ان قليلا جدا من القراء
- حتى اليوم - هم الذين يجمعون بين قراءة هاتين المجلتين . ولقد
كان الدكتور سهيل ادريس في حل من الايثار القصيدة لو شاء ، او
ان يؤجل نشرها على الاقل ، ولكنه نشرها فور وصولها فله الشكر .
واذا كنت قد اضطرت الى كتابة كل هذا عن القصيدة ، فلا ارى
مانعا من الاشارة الى بعض اسطر لعلها سقطت مني اثناء نقلي
للقصيدة او سقطت من المطبعة .

فبعد السطر :

الجرح جرحي يا جواد جرح بور سعيد
سقط السطر : بل جرح مصر يا جواد ... السهل والصعيد
ومن الجزء الاخير بعد السطر :
واورقت

سقطت السطور الآتية :

وامتدت الجلور في الثرى
عميقة عميقة عتية العروق
في ارض بور سعيد تنهل الدما
وتشرب الدموع من ترابها العريق

دار الثقافة ببيروت تقيم

مذكرات المرشال مونتغمري

اسرار تذاق للمرة الاولى عن الحرب الكونية الثانية

وخصوصا عن معارك العالمين

حوادث وحقائق عاشها المرشال ولمسها لمس اليد

يطلب من الناشر دار الثقافة ببيروت ص.ب ٥٤٣

ومن عموم المكتبات

٥ ليرات او ما يعادلها

٤٠٠ صفحة

واورقت

ثم ياتي الجزء المنشور :

وامتدت الفصون تبتقي الطريق

من كوة في القبو للمدى الرحيب

وفي السطر : لكم عشقتها ... عشقت ارضها الحنون
سقطت كلمة عشقت

ويضع هنات صغيرة لملها لا تخفى على القاريء فير التعجل .

وبعد فاني اشكر للناقد الفاضل الفرصة التي اتاحها لي للحديث
عن قصيدي ، فلعل هذا الحديث يقربها من القراء .

ملك عبد العزيز

القاهرة

★

حول قصة « الصيت والحب »

بقلم : رسمية مسالم

★

قرأت في عدد ايار الماضي من « الاداب » القراء كلمة للكاتبة
الاستاذة وداد سكايني تناولت فيها بالنقد القصص الاربعة التي نشرت
بالعدد الماضي ، وكان ممن بينها قصة « الصيت والحب » للاديب
الاستاذ فاضل السباعي .

وقد استرعى انتباهي نقد الاستاذة سكايني لهذه القصة بالذات .
فانني بعد ان طالعتها منشورة واستعدتها مرة ومرة ، ثبت لي ان هذه
القصة ليست عادية وليست من النوع الذي تعودنا قراءته ، ولكنها من
طراز جديد جيد . لذلك كنت توافقة لقراءة التعليق عليها . ومن
حسن الصدق ان المعلقة كانت الاستاذة وداد سكايني ، الكاتبة التي
نالت حظا كبيرا من الثقافة والحس الادبي السليم ، فهي ولا شك فضلى
الكاتبات في الاقليم السوري ، وهي من خيرة الكاتبات في شرفنا
العربي ، ولا اغالي في ذلك .

وكان ان فطنت الاستاذة سكايني الى ما في هذه القصة من
مميزات . فلم يغف عن حسها الادبي السليم ما فيها من جمال ومن
نجاح وتوفيق .

قالت الاستاذة ان الاديب السباعي موفق في هذه القصة « بسهولة
التعبير فيها وخصب التحليل والخيال » . وانه احسن « تحليل
الواقف النفسية بين الاثنين (اي البطلين) كما اجاد الوصف الحسي
فيها » . وانه « من السابقين الى التعبير عن هذه الاجواء الجديدة في
حياتنا وتجاربنا » . ثم اختتمت كلامها قائلة : ان الاديب السباعي
« خصب الانتاج في القصة ومرد هذا الخصب الى منابت موهبته
وثقافته وتفرغه لهذا الفن الذي طوع ميله وتعبيره » .

ان هذه النظرات الى القصة صالحة لا ريب فيها . ومن اطلع على
المجموعة القصصية التي اصدرها الاديب السباعي في العام الماضي
تحت عنوان « الشوق واللقاء » يدرك صدق هذه النظرات وانطباقها
بوجه عام على جميع القصص الواردة فيه .

وقد جاء في نقد الاستاذة سكايني عدد من الملاحظات حول قصة

« الصيت والحب » ، فلم ارجب في ترك السانحة تمر دون ان اعقب
عليها بهذه الكلمة المقتضية .

ورد في القصة ان البطل نادر ضاق بمواقف الحب تستمر في
وجدانه وهو في غرفة واحدة مع رئيسه يحبها ولا يجزؤ على البوح ،
لانه يخشاها ويراهما اكبر واعظم من ان يحبها شاب مثله مغمور لم ينل
حظا من النجاح والتوفيق . وهي الرئيسة في الوظيفة ، والفنانة
الموهوبة الذائعة الصيت ، فلا يكون منه الا ان يذهب الى « المدير »
قائلا : « يبدو اني لن استطيع خدمة الوزارة في دائرة الدراسات
خدمتي اياها في الدوائر الاخرى » . وبعد جدال نفهم ان المدير وافق
على نقله الى الدائرة التي يرغب .

هنا تقول الاستاذة : ووسوس لنادر ان ينتقل « من مكتبها الى
وظيفة بعيدة عنها ، والغريب ان يتاح لنادر بسهولة ثم يعدل عنه
بسهولة ، وما احسبه ميسورا في وظائف الدولة » .

واقول ان هذا الانتقال سهل ميسور في الواقع ، لا كما تصوره
الاستاذة وداد ، اعني الانتقال داخل الوزارة الواحدة من دائرة الى
اخرى ، ولعلها ظنته انتقالا الى وزارة اخرى ، وهذا ما يفهم من قولها
« الى وظيفة بعيدة عنها » .

وقالت الاستاذة : « اذا كانت هذه الرئيسة تشارك زميلها الموظف
في شعوره نحوها ، افما كان قلمها يمضي ولو بطريقة عفوية في رسم
خطوط اولية لهذا الحب الحيران ؟ » .

الحقيقة ان الرئيسة في حبها لنادر لم تكن تعلم ، كما هو ظاهر
من سياق القصة كله ، انه يبادلها الحب او « يشاركها » فيه ، فهي
كانت تحبه من جانبها ، وتجهل حقيقة عاطفته نحوها . لذلك لم يكن
من المنتظر ان يمضي قلمها في رسم الخطوط لهذا « الحب الحيران »
وهي لا تعلم انه حيران في حبه ، ولا تعلم انه يحبها اصلا .

هذا من جهة . ومن جهة اخرى هل نسيت الاستاذة ان هذا في
شرفنا غير مباح ، وان الفتاة ، مهما اوتيت من ثقة بنفسها ومن رغبة
بالثورة على الاوضاع ، لا تستطيع ان تعبر بصديق وصراحة عما تحسه
من عواطف . وتجاه من ؟ تجاه زميل لها في العمل تجتمعها معه غرفة
واحدة مغلقة . فلو فرضنا ان يوسمها ان تضرب صفحا عن تقاليد
المجتمع الصارمة ، ما دام حبها ساميا وما دامت تريد ان تحيا حياتها
المتحررة المنطلقة ، افلا يمكن ان يستهجن هذا الزميل المحبوب نفسه
ذلك منها ويتماد عنها ؟ لانه لا يريد من فتاته ان تظهر له حبها . انها
لن تضمن هذا الحب ، وستخسر في الحالين سمعتها لدى المجتمع ،
فالمجتمع يعتبر ان تصریح الفتاة بحبها السافر وعلى هذه الشاكلة ،
خطيئة او جريمة ، ويا للأسف !

انا لا ازمع ان كل زميل او رجل سيتخذ هذا الموقف من محبوبته ،
ولكن من يدرينا ؟ علها خشيت ان يبدي نحوها هذا الشعور فيكون
كغيره من الرجال فامتنت عن رسم تلك الصورة المرغوبة ! او لعلها
رسمت ولم تطلع على تلك الخطوط الاولى . ان الاستاذ السباعي هنا
قد اعطانا صورة صادقة للاعتبارات التي تحيط بالفتاة في مجتمع
ثقله التقاليد الضيقة المتزمتة .

اما ما ذكرته الناقدة من « ان القصصي قال : تشف عينها العسليتان
عن روح فتاة ، فهل يمكن للعين وحدها ان تشف عن فن صاحبها ؟ » .
اقول نعم ، مثلما نقول ان فلانا في عيني عمق من مجرد نظرنا اليه ،

الأدب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت

ص.ب. ٤١٢٣ - تلفون ٣٢٨٣٢

*

الإدارة

شارع سوريا - راس الخندق العميق ، بناية الاسمر

*

الاشتراكات

في لبنان وسوريا : ١٢ ليرة

في الخارج : جنيهان استرلينيان

او ٥ دولارات

في اميركا : ١٠ دولارات

في الأرجنتين : ١٥٠ ريالا

الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ل.ل. او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما

حوالة مصرفية او بريدية

*

الإعلانات

يتفق بشأنها مع الإدارة

*

توجه المراسلات الى

مجلة الاداب ، بيروت ص.ب. ٤١٢٣

كذلك نقول ان عينيها تشفان عن روح فنانة .

واخيرا لي ملاحظة حول قول الاستاذ سكاكيني : « ولكني اخشى اذا استمر هذا التعبير (التعبير القصصي للاديب السباعي) على وتيرة واحدة ان يجعله راضيا بالقرب الهين ، وبوسعه ان يفوس السى الاعماق فمنا يلتقط اللؤلؤ » .

لقد قرأت مجموعة الاديب الاستاذ السباعي « الشوق واللقاء » ، وقرأت مؤخرا مجموعته الجديدة « ضيف من الشرق » الصادرة عن دار الاداب . ولكني لم اجد تعبيره القصصي على وتيرة واحدة . صحيح ان بين قصصه في تلك المجموعتين خطا واحدا يشدها جميعا ولكن لكل عدد من القصص اسلوبا ما يسير عليه الكاتب . ففي المجموعتين قصص وطنية ، واخرى استوحاها من وظيفته او من بيئته في حاب . ونجده في كل عدد منها قد اختلف تعبيره عن غيرها ، ولعل هذا التجديد يتجلى بشكل واضح في مجموعته « ضيف من الشرق » التي سبق ان قرانا بعضها في المجلات العربية المتفرقة .

ولا يعني في الختام الا ان اعتذر عن تدخلتي في هذا الموضوع ما بين كاتبة كبيرة هي الاستاذة وداد سكاكيني وبين كاتب قصصي موفق هو الاستاذ فاضل السباعي .

ولكني كقارئة رغبت الا تفوتني هذه السانحة دون ان اعبر عن رأيي في المناقشة ، فان للقارئات لا شك الحق في ان يبدن رأيهن . ونفصلي يا سيدتي بقبول فائق احترامي .

رسمية مسالة

كلية التربية - جامعة دمشق

صدر حديثا

يوميات طالب في بودابست

يوميات عن مجزرة المجر الرهيبة

٧٥ صفحة من المقاس الوسط ورق ابيض

تباع ب ٢٥ ق.ل. وتباع بمصر بخمسة قروش صاغ

*

رفيق العلوف يقدم

التغلغل الشيوعي في الشرق الاوسط

دراسة تحليلية عن التغلغل الشيوعي في

الشرق الاوسط وخطر هذا التغلغل

٨٠ صفحة ورق ابيض ممتاز

٢٥ ق.ل. وه قروش بمصر

تباع في عموم المكتبات

توزيع دار الثقافة - بيروت

الضوء الرمادي

— التتمة من الصفحة ٢١ —

هناك سنهدر هديرنا الصاعق .. الى اللقاء ..

وانتفضى اخي خارجا .

بينما صحت به :

— تمهل ايها الاحق .. ربما كانت هذه المظاهرة فخا لنا كيما يبيدونا عن آخرنا .. تمهل !

— ليكن .. ليكن .. على كل حال نحن مقتولون ..

وحين انطلقت وراء خالد لحقت بي اختي ووقفني عند باب السدار وقالت بحزم :

— فالح .. سترك لي رشيشا هنا .. هل انت فاهم . سترك رشيشا .. فهم لن يتورعوا عن افطع اشكال الانتقام عندما تندحرون . وترك لها الرشيش .. ونظرت الى براءة عينيها . خالطتها وحشية الهية .

الرجل ذو الوجه المجذور يتشمم رائحة الشر من النافذة ويقرر بنرجيلته . وابنته الطويلة السمراء تقف حذاء النافذة وتصفى السي أصوات المعركة على منافذ حي الكرخ القريب من بيتهم . كانت الضجة هائلة في البدء . والهتافات تغلب جو المدينة الى اصداء رهيب . لقد اندفع الشباب من بيوتهم واحياهم . وتجمعوا فعلا في منافذ الطرق والازقة ، ثم هددوا دفعة واحدة . وكان الشارع الرئيسي مفتوحا امامهم ، مغفرا . وكان الوقت هذا الشق بين غروب الشمس ومطلع الظلمة . كان وقت الضوء الرمادي . ونظر فالح الى الضوء الرمادي وهو يتصاعد من الارض ليتلاشى تدريجيا في سقف المدينة . وصاح صيحة الهجوم . غير ان احد الناس فتح نافذته وصاح من اعلى :

— ارجعوا الى بيوتكم ايها المجانين .. لقد قتل الشواف ، وفشلت نورة الموصل .. ارجعوا الى بيوتكم !

الشارع امامهم طويل مقفر ، ومن نوافذ في نهايته تجمع الطواغيت . لم يعد ابو فالح يسمع الهتافات . ولكن يحس بان المعركة محتمة . كان يجهلها . ككل المعارك الاخرى التي تتحول الى مذابح تجز فيها الرؤوس . وتسيح انهر الدماء صامتة يتصاعد منها بخار حرارتها في البدء ، ثم لاتلبث حتى تتجمد في لون اسود ، وتلتصق باحجار الشارع .. تلتصق الى الابد !

ونظر الرجل ذو الوجه المجذور الى نهاية الشارع ، توقف عن الفرقة . وهب واقفا . كان هناك حوالي خمسين رجلا مدججين بالاسلحة ، يتوجهون نحو بيته .

قبضت الفتاة على زناد الرشيش . وما ان اصبح الجمع تحست النافذة ، حتى انهال الرصاص عليهم . فسقط اكثرهم صرعى قبل ان يتبينوا مصدر الرمي .

ثم سكت الرشيش فجأة . نظرت الفتاة الى مخزن السلاح . ثم قالت لابيها :

— ابي ان قبضوا علي الان سيقتلون على عرضي وسيمثلون بجثتي .. لم يبق سوى رصاصتين .. هلك واضرب ..

لم يتردد الرجل السن . كان على ثقة ان ولديه قد قتلا .. فسي المظاهرة الانتحارية منذ قليل : وان الشيوعيين لن يعفوا عن التمثيل بابتنته .

كسر باب البيت . صعد الطواغيت . اندفعوا الى الغرفة الوحيدة في الاعلى وتجمدوا لحظة امام المنظر .

كان الرجل المجذور قد رمى ابنته من لحظة بالرصاصتين الاخيرتين ، ووقف فوق رأسها يتأمل وجهها دون ان يريم .

قبضت على ساعد اخي وقلت بصعوبة :

— اترى الان الى الضوء الرمادي ، انه كئيب رائع .. لم اره في مثل هذا البهاء .

ولم يجني . ان الجماعة حولنا تتفرق وتتساقط . ولن يبقى بعد قليل سوانا .

لقد عادت قصيديتي القديمة تطفو على فمي ثانية ياخي . ان اللهب يزداد في الخارج . وايقاع عنيف جامع في دمي وسمي . صعدت افاعي النهر كلها . احس بنعومة جلودها حول جسدي .

ان الضوء الرمادي يغيب من سطح عيوني . كما غابت عيناها هي في الماضي . انه ينسحب ياخي الى اعماقي . يمتزج بدمائي كمادة غريبة .

تظفر على فمي نهايات من قصيديتي القديمة . بينما للهب ياكل لحم جسدي من كل جانب .

لقد رجع الضوء الرمادي الى سقف المدينة ..

مطاع صفدي

دمشق

دارالمعارف بلبنان
تقدم للقاري العربي

القيصة التي تفوق
رواية (مونت كريتي)
في طرافتها وروعيتها
وتعاقب حوادثها.

عذرة الجيرة



في كل من طرقت هذه
الرواية صابحة
التي هي شاهدة
واجبها على القارئ
بمعرفة بالملكية

من النسخة
١٩٦٥

قرأت العدد الماضي من الآداب

— تتمة المنشور على الصفحة ١٢ —

فإذا تخلصنا من الأخلاق ونفيناها وغمسنا أيدينا في الدم والاقنار حتى المرفقين ، نفينا السعادة في الوقت نفسه .

لن نصل إلى الخير عن طريق الشر ، ومن الشطط القول أن القيم الأخلاقية في النظام الرأسمالي والمجتمع البورجوازي قيم مزيفة يجب أن ننسها من الأساس لكي نتمكن من بناء قيم جديدة صحيحة في المجتمع الاشتراكي أو الشيوعي العتيد . فالقيم الأخلاقية كانت قبل النظام الرأسمالي والمجتمع البورجوازي وستبقى بعدهما إلى ما لا نهاية له . وإذا كان البورجوازيون يشوهون هذه القيم ويصلبونها مرارا كل يوم فهذا لا يعني أنها فاسدة ، مزيفة ، وأن من الواجب نسفها .

ونحن إذ ندعو إلى المحافظة على الأخلاق ، لاستهدف قط الحفاظ على الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية البالية ولا نطلب من الجماهير أن تكون مائة خاملة وإن تقبل الظلم والاستعمار . . بالعكس ندعو إلى الثورة على الجمود والظلم ، ونذكر أن هناك حالات تستلزم اللجوء إلى العنف لصد العنف . عندما تستبد اقلية انانية بالأكثية المحرومة في المجتمع ، وعندما تسعى تلك الاقلية لخلق حريات الاكثية وطمس امانها وتحطيم كرامتها والحيلولة دون تقدمها وخروجها من حالة البؤس والذل ، عندئذ يصبح من حق الاكثية وواجبها أن تثور للدفاع عن نفسها وأن تلجأ إلى العنف للتخلص من عنف الاقلية وبطشها وظلمها . . ان الثورة العنيفة في حالة كهذه تنسجم مع الأخلاق تمام الانسجام ، لا بل تنبع منها ، بدلا من أن تحطمها وتنفيا .

وعليه ، لا يحق لأي حزب ، سواء كان شيوعيا أم بورجوازيا ، أن يلجأ إلى الثورة الدامية للاستيلاء على الحكم إلا إذا كان يمثل الكثرة الساحقة من الشعب وإذا كانت هذه الكثرة قد سلمته القيادة بملء حريتها وإذا كانت الأوضاع لا تسمح بالتخلص من الظلم والبؤس وجور الحاكمين إلا عن طريق العنف ، بعد استنفاد جميع الطرق القانونية . . انذاك ، وانذاك فقط ، تكون الثورة اية ثورة ، نابعة من صميم الأخلاق ، ويكون بذل الدم واجبا وشرفا وبطولة ، لا جريمة وخيانة وبربرية . .

المادية الديالكتية ونظرتها إلى التاريخ

أخذ السيد إيليا حريق على عاتقه أن يبين فساد الأساس الذي يرتكز عليه المذهب الماركسي، ألا وهو الديالكتية المادية ، وأن يبرهن أن هذه الديالكتية قد عمرت « فوق طاقتها على الحياة » .

يعترف الكاتب بادئ ذي بدء أن الماركسية ، رغم الجموح النظري الذي يميز مبادئها الفلسفية الأساسية ، استطاعت أن تنظر إلى حركة التاريخ بعين نافذة ثابتة واقعية . . ثم يؤكد أن الاتحاد السوفياتي « هو اليوم الجبهة السياسية الوحيدة التي تتبع في سياستها نظرة تاريخية شاملة تستلهمها وتأخذ بشائجها » .

ولكن فات الكاتب أن هناك جبهة سياسية أخرى ، لاتوازي الجبهة السوفياتية بقوتها وطاقاتها الاكتساحية ، ولكنها تفوقها من حيث تركيز

السياسة على نظرة شاملة إلى التاريخ ، وإعني بها الجبهة الاشتراكية التي يجب أن نميزها عن الحركة الشيوعية .

فلاشتراكية الصحيحة ، التي تأخذ بعين الاعتبار ، واقع كل بلد وحاجاته وامكاناته وتحاول أن تنسجم معه وأن تنبعث من داخله ، والتي تدرك أنه من الخطأ أن نحاول فرض نظام واحد أو مخطط واحد أو توجيه « بابوي » واحد على كل البلدان أو كل الأحزاب الساعية لبناء المجتمع الاشتراكي ، والتي تؤمن بأن النظام الاشتراكي لايجوز تطبيقه ولا يرجي منه خير إذا ما فرض بالقوة من فوق على قاعدة شعبية غير مهيأة له وغير قابلة لهضمه ، بل ينبغي أن ينبع من القاعدة الشعبية ويجذب اكثريتها إليه قبل أن يطبق على يد القيادة الحاكمة ، هذه الاشتراكية تنظر إلى التاريخ وإلى الكون نظرة اسلم واعمق من النظرة الشيوعية .

وينطلق السيد حريق إلى تلخيص المبادئ الفلسفية الثلاثة التي يفسر بها ماركس والماركسيون الوجود والمجتمع ، وهي :

١ - مبدأ الانتقال المفاجيء من الحكم إلى النوع .

٢ - مبدأ التناقض الفجائي القائم في جميع الوجودات ومظاهر الطبيعة .

٣ - مبدأ تناقض التناقض .

ثم ينتقد الكاتب هذه المبادئ انتقادا سريعا ويظهر فسادها ، مستندا إلى ما طالع من الكتب أو الدراسات الموجزة المتعلقة بالماركسية .

وأول انطباعة تتركها قراءة هذا المقال في ذهننا هي أنه يبالغ في الديالكتية المادية معالجة سريعة لاتخلو من العمق أحيانا ، ولكن تشوبها السطحية أحيانا أخرى ، وهي ناقصة على كل حال .

كان من الأنسب أن يختار السيد حريق نقطة واحدة أو مبدأ واحدا من مبادئ الفلسفة الماركسية وأن يعالجه في الصفحات الأربع من مجلة « الآداب » التي يحتلها مقاله . أما وقد اختار معالجة الديالكتية المادية كمذهب فلسفي ونظرة إلى التاريخ والمجتمع ، فكان عليه أن يتعمق في تحليلها أكثر مما تعمق وأن يتوسع في شرحها واستيعاب مختلف نواحيها أكثر مما توسع ، كي يأتي بحثه بحثا علميا مستوفي الشروط .

ومهما يكن من أمر ، نرى أنه أغفل نقطتين مهمتين عند نقده ما أسماه المبادئ الثلاثة التي يفسر بها الماركسيون الوجود والمجتمع .

النقطة الأولى تتعلق بالهتمية التي يفترضها تفسير الوجود والمجتمع تفسيراً مادياً . ينطلق التفكير الماركسي من التاموس الفيزيائي - الكيميائي الذي يمكننا إيجازه بما يلي : لناخذ عددا من العناصر المادية كالكربون والازوت والأكسوجين والهيدروجين مثلا . . إذا ادركنا صفات كل عنصر من هذه العناصر وميزاته وطاقته ، نستطيع أن نعرف مسبقا نتائج اندماجها ببعضها البعض . وبعبارة أخرى ، يكفي أن ندرك المعطيات والأسباب لنذكر مقدما النتائج . وهذا مايفترض وجود هتمية في عالم المادة .

ياخذ ماركس بهذا المبدأ الفيزيائي - الكيميائي ويحاول تطبيقه على المجتمع البشري ذاته ، فيقول ما ملخصه : عندما ندرك ميزات القوى البشرية والاقتصادية والسياسية أو الفكرية والعقائدية التي يتكون منها مجتمع ما ، نستطيع أن ندرك مسبقا ما ستؤدي إليه هذه القوى مسن

ظلام في النهار

ياتي تحليل كتاب ارثر كستلر «ظلام في النهار» بقلم السيد محمود حيدر مؤيدا كل التأييد للمآخذ الاساسية التي اخذها الدكتور عبد الله الدائم والسيد ايليا حريق على الشيوعية ، وللملاحظات التي ابدتها شخصيا بهذا الصدد .

وليس لنا ما نبدية في موضوع تحليل هذا الكتاب وتفسيره سوى الاعتراف بان السيد حيدر وفق في مهمته على اكمل وجه ممكن وقدم لنا دراسة تحليلية مستفيضة تعطينا فكرة واضحة وعميقة عن روائية كستلر الرائعة ، فاستحق شكر قراء «الاداب» .

ونرى من المفيد ، في ختام جولتنا النقدية ، ان نستشهد حرفيا بالقطع الذي ابرز فيه السيد محمد حيدر الفكرة الاساسية التي تستند اليها رواية كستلر . يقول السيد حيدر :

« ان النظم الاساسي للرواية هو فكرة الحرية . وما يريد المؤلف على وجه الدقة ، كما نرى ، هو : ان الحرية هي وتظل دائما وسيلة الانسان الوحيدة للمعرفة والتقدم . واية مكتسبات تتعلق بالحرية لايجوز التخلي عنها بحال من الاحوال ، لغاء افتراضات موهومة تحت شعار : ازدهار مقبل ، عالم افضل !!.. لان هذا العالم الافضل المقترض - حتى لو كانت النية سليمة - سيؤول الى الخطا لانه امتداد لجبل حرم من جو الحرية .. »

هذا القطع يصلح ان يكون خاتمة لكل بحث نقدي يتناول الشيوعية وغاياتها ومبادئها والفظائع التي رافقت تطبيقاتها في مختلف بقاع الدنيا .

موريس صقر

مكتبة انطوان

فرع شارع الامير بشير

ما هو الكتاب المقدس	دانيال روبس
لبنان حضارة وجمال	جوزف صديقي
نحن بلا اثم	ليلى بعلبكي
صديقتي الشجرة	ميغو دروييه
دفاعا عن اللغة العربية	كمال الحاج
بين الجدران	سليمان الحاج
من لغو الصيف	طه حسين
حزن في ضوء القمر	محمد الماغوط
صباح الخير	مارك الرياشي
انا خاطئة	بيار روفائيل
الصناعة والتجارة	كامل القدم
كتاب مختصر الشريعة	الطران بولس تراعي
ازمة الانسان الحديث	تشارلز فرنكل
المنازعات في شؤون الاستملاك	ميشال كامل الخوري
قضايا الاستملاك	ميشال كامل الخوري

نتائج في المستقبل . وهذا مايفترض وجود حتمية في المجتمع والتاريخ . صحيح ان ماركس يترك لارادة الانسان دورا تلعبه في التاريخ . ولكن هذا الدور يقتصر على استعجال تطور المجتمع وتطور التاريخ المعروف مسبقا ..

ان الاكتشافات العلمية والابحاث الفلسفية الحديثة والتجارب الاخيرة توصلت الى هدم فكرة الحتمية هذه ليس فقط في المجتمع البشري ، بل في عالم المادة نفسه . لقد تبين بصورة لا تقبل الجدل ان الحرية تلعب دورا رئيسيا في تطور المجتمع البشري . فالمجتمع هو واقع حي تفعل فيه عوامل وارادات لاحد لها ولا احصاء ، عوامل داخلية وخارجية ، نفسية ومادية ، فردية وجماعية ، تنسجم مع بعضها احيانا ، وتتصارع احيانا اخرى ، فتولد دوما عوامل جديدة ومعطيات جديدة لا يستطيع المرء مهما كان عبقريا ورائيا ان يتوقع ظهورها كلها مقدما ولا ان يدرك مقدما كل ماستحدثه من تأثيرات وردات فعل ..

واذن فهناك مدى واسع في تطور التاريخ والمجتمع يعجز العقل عن استيعابه والتنبؤ بما هو وما سيكون ، مدى تلعب فيه الحرية والظروف والصدف ويبقى سرا جاريا مع التاريخ الى نهاية مظاف البشرية .

ومن جهة ثانية ، اثبتت الاكتشافات العلمية الحديثة ، وخاصة اكتشافات انشتاين ، ان الذرة نفسها ، وهي اخر وحدة مادية توصل اليها التحليل العلمي « الميكروكوسم » ، لا تتوحد مع غيرها من الذرات بشكل حتمي يخضع الى نوايس مادية نهائية ، بل ان هناك عنصرا مجهولا ، يمكن ان نسميه عنصر القيب او الحرية ، يظل يلعب دورا غامضا في ذلك التركيب .

اما النقطة الثانية التي نود توضيحها فهي تتعلق باخر ما توصل اليه منطق ماركس في نظريته الى التاريخ .

بعد ان فسر ماركس التاريخ تفسيرا دياكتيا ، مشددا على اهمية العوامل الاقتصادية والوسائل الانتاجية في الانتقال من مرحلة الى اخرى ، اي من الدور البدائي الى الدور الاستعادي ثم الدور الاقطاعي ، والدور الرأسمالي فالدور الاشتراكي ، وبعد ان نقض الدين والانظمة الاعدائية والسياسية والحقوقية القائمة في عصره واكد ضرورة تعديدها والانتقال منها الى النظام الاشتراكي فالشيوعي ، انتهى به تفكيره الى الخلاصة التالية التي نوجزها بكلمات :

ان كل ما بنته البشرية حتى اليوم من حضارات وتراثات واديان ومبادئ اخلاقية لايتضمن اية قيمة تاريخية ، ولا هو بالتاريخ الصحيح . ان تاريخ الانسانية الصحيح لن يبدأ الا عند تحقيق المجتمع الشيوعي الذي فيه تنحل جميع المشاكل وتزول التناقضات وتحقق السعادة نهائيا .. وبالتالي فكل ماسبق هذا المجتمع المرتقب انما هو كالتوافل الذي يجب ان تطرح جانبا وتزول ، حتى الاجيال البشرية نفسها التي تعاقبت منذ ظهور الانسان في الكون الى اليوم ، والتي كدحت وشقيت رافقت ذاتها لتقديم الجنس البشري ودفعه الى الامام ، حتى هذه الاجيال قيمة لها اذا نظرنا اليها من زاوية اخر ما توصل اليه المنطق الماركسي .

وهذا لعمرى مايفسر « نيهيلية » الشيوعيين وامعانهم في هدم جميع المعتقدات والقيم الاخلاقية والتراثات اذا اقتضى الامر ، من اجل « الفردوس » الذي تخيله نبيهم الاكبر .

النشاط الثقافي في الوطن العربي

جمودنا الثقافي مرهق !

بقلم محمد كرين محمد

الجمهورية العربية المتحدة

الاقليم الجنوبي

فقد ترجمت لنا بعض دور النشر في لبنان وسوريا اعمالا ضخمة وممتازة جدا لكبار الكتاب الغربيين من مثل سقوط باريس لاهرنبورج ، والساعة الخامسة والعشرون لجيورجيو ، والحرب والسلام لتولستوي .. وهذا بالإضافة الى الاعمال الضخمة في لغاتها الاصلية او باللغات الفرعية الاخرى كالدون الهادي لشولوخوف ، او الولايات الامريكية المتحدة لجون دوس باسوس ... كل ذلك بوقع الاديب الجديد في مشكلة الضياع اللغوي ، فهو يتصور الفارق الكمي ، فارقا درجيا على غابة من الانساع بين الفكر الغربي ، وبينه كمفكر شرقي .

وقد ادت الانتفاضة السياسية التي نخوضها الان الى تحول معظم الكتاب المبدعين الى توعية الجمهور من الجانب السياسي ، ككتابة المقالات والابحاث السياسية ، ووجد الناقد كذلك ان دوره الاجتماعي اكبر من مجرد التابعة الهائلة لمؤلف او رواية ، فتخلص من ضرورة التفرغ للادب ، وخاض حتى ركبته في التيار السياسي ، وهذا الوضع سليم بدرجة اقل مما لو كان الوضع معكوسا ، فالفن كالسياسة خاضع للظروف ذاتها التي تطور وتدفع ، وتغير ...

ان على الناقد مهمة الإبقاء على الواقع الفني في ذروة المشكلات التي يبحثها ، وصحيح ان تعبئة الجهود ضد الاستعمار والقوى الفاصية يتطلب ان نلتفت الى الجانب السياسي ، غير انه صحيح ايضا ان للفن في تعبئة الجهود دورا اخطر من دور المقالات السياسية المباشرة .. ومنذ اختفاء (الكاتب المصري) ، المجلة القيمة ، تضخمت مشكلة طفيان السطحي والجنسي والمبتذل في مجلاتنا الادبية ، واصحابها يبررون ذلك بدعوى ان القارئ يطلب الالوان الرخيصة ويطع عليها .. غير ان ذلك مضحك ققولنا : خذ هذه التفاحة الجميلة ، ولكن ... لا تأكلها !! فهم يعرفون هذه الالوان الرخيصة الى الجمهور ويحبونها الى ، ويقدمونها له في تيار متعطل من الاغراءات والميول ، ثم يدعون انهم يستجيبون فقط الى ميول هذا الجمهور !..

فالاديب الجديد يتمتع هذه الالوان التي نكتب بها بعض مجلاتنا الادبية ، ولا بد ان يخرج نتاجه الفكري متأثرا بتلك الالوان الميتة الضعيفة ، مما يسهم في ازدياد حدة الانهزامية الذهنية عنده .. وفي اللحظة التي يدرك فيها ضعف انتاجه بمقارنته بانتاج كتاب الغرب مثلا .. تحدث النكسة ، ويولي وجهه نحو العزلة .. واتمس انواع الضعف ، هو شعور الضعيف بانه ضعيف ولا حول له ..

مسئولية المفكرين

للارادة الشخصية دخل كبير في تكاسل الاديب الجديد ولا مبالاة ، وشعوره بلا اهمية العامل الفني في ايقاد عملية التطور والتقدم ، فلو

وصل الادباء الكبار الى نهاية الخطر فاضطجعوا واستراحوا وانغمسوا فيونهم ، فقد ادوا ما كان منتظرا منهم ، واصلوا الامانة الى نهاية حدودها ... وبعد .. ففي هذه السن يحسن الاسترخاء والتنعيم بذكرى الامجاد والفروات القديمة ...

ووقف الادب الذي كان مرتكزا فوق كاهلهم مترنحا ومبليلا ، ينتظر الكنف القوية التي يمكن ان تسنده ، وتثبت من قوائمه ، في هذه اللحظة التي نخوضها الان ، وهي لحظة الترنح التي تنتاب ادبنا الحديث ...

ان الاديب الجديد ينظر بفزع الى التركة القديمة التي عليه ان يخلصها من الشوائب والاكدار ، ويرفض ان يصدق ان جهده الشخصي هو امل التاريخ في فترة القلق هذه ، لان احداثا كثيرة وعراقل اكثر تمنع جهده الشخصي - الذي هو عمله الفني - ان يبرز الى النور بالصورة التي يراها هو صالحة له .. ولذلك طالت فترة تسليم الامانة من ايدي الكبار الى المحدثين ... وقال التاريخ الادبي ان في الامر يقينا لسوء فهم !! الاديب الجديد يحس بانعدام الثقة ، ذلك لانه يقارن بين ثقافة العقاد مثلا او طه حسين الموسوعية الضخمة ، وبين ثقافته طرية النظام ، فيشعر بالدوار ، وهو يحاول ان يختصر المسافة ليسد الفراغ في يومين اثنين ، فهو يكتب للمسرح طالما هناك نقص في كتاب المسرح ، وهو يكتب الرواية الطويلة لان الناشرين يفضلون ذلك ، وهو يكتب المقالة لان لها اجرا لدى مالك الصحيفة ... اما الكتابة من اجل الوضع الادبي فلم تطرا فكرتها في ذهنه ..

ان عليه ان ياخذ مكانه سريعا .. ومن اجل ذلك نفاجا احيانا في كل صباح برواية او مسرحية تكتل معنى الدمامة في مطلق تاريخ الفنون .. تعدد مجالات الاطلاع ، وعدم التخصص من اسباب انعدام الثقة ، فثقافة الاديب الجديد يدمرها للنهية فوضى الترجمة ، وفوضى اختياراته كمبتدئ ، فهو يقرأ كتب الاجتماع والديانات والفلسفات الشعبية والثالثة وكيفية تنسيق الازهار !! وكل ما يقع تحت يديه من موجزات ومختصرات في كافة العلوم والفنون ، بدون نظام ، وبدون تبويب .. وبذلك يفقد وجهي الثقافة معا ، الموسوعة والاختصاصية .. ويفقد بالتالي القرنين المصاحب للدراسة المنتظمة في كلا وجهي الثقافة ، وهو التعمق ..

والانهزامية الذهنية سبب آخر من اسباب انعدام الثقة ، ولا بد ايضا ان نصيف ان للتقابل والمقارنة دخلا كبيرا في رواج هذه الانهزامية الذهنية،

النشاط الثقافي في الوطن العربي

بمساعدة حظ سماوي ، وسط ظروف مادية متعسرة ، الى الإبقاء على حساسيتهم الفنية ، وكثير جدا من المتأثرين يفتقدون هذه الحساسية لانهم فقدوا أحيانا قدراتهم ، وأحيانا مساعدة حلوهم .. فلكي لا يترك الامر الى المصادفة والى حسن الحظ ، لا بد ان يعمل المفكرون على ان تكون ظروف المفكرين الشبان اقل تعاسة ، وأقل تعذبا ، وذلك يفترض اجماعا على الرأي ومطالبة ملحة دؤوبة ...

مسئولية النقاد

النقاد عنصر تقيمي ، والمفروض فيه ان يكون حياديا ليخلص من اوشاب الاحكام غير المخلصة ، والمنافقة ، ومحاولة كسب الابداء الآخرين .. غير ان نقادا بعينهم هبطوا بهذا الفن البنائي الجاد الى مستوى المداينة والرياء المكشوفين ، فهم يختارون كتابا في نفس لونهم النظري ، ويعظمونهم ويطننون لهم ، ويقيمون لهم التماثيل ، ويطلبون لهم تقدير الدولة .. ويطلبون كل كاتب شاب بان يحذو حذوهم وان يكتب بطريقتهم لضمان الخلود والمظلة ... وفوجئنا حتى الارتياح بتيار متلاحق من القصائد المتشابهة والمتماثلة ، وتيار آخر من القصص القصيرة المتماثلة جدا لدرجة يتمرد معها الوصول الى الاصل ... وكانت هذه هي الافة الاولى ، اما الثانية فكانت انحس من ذلك ، فبعد هذه التقييمات المتسرعة صمت هؤلاء النقاد واستكانوا ، فكانهم وضعوا نظرية خالدة للادب في كل العصور وكل الأزمنة .. وضعف امل الكاتب الناشئ في الوصول ، بل وفي بعض الاحيان تبخر هذا الامل كلية ..

النقاد عندنا ينتظرون الصدور الصدفى لرواية او قصة ، ليبدأ قلمهم في المهاجمة او الاستحسان ، اي ان التقيد النظري غير موجود بتاتا .. وكل صور النقد لبلابية متسلقة تنتظر حماية الاشجار لاحتضانها ... ويسقط هذا اللون النقدي اما في رصد الجمالية .. واما الى تحسس الاخلاق .. والعمل الفني حين يرصد من زاوية واحدة يصبح عملا لا مزيد لرويته ، القلق في هاملت ، الفيرة في عطيل ، الصراع في اوديب .. ويصبح العمل الفني تقريرا جدا لدرجة اننا ننسى فنيته وانسانيته ، ونهرع فورا الى لقاء ما قرره النقاد فيه قبل ذلك .. فمن منا قرأ الدون كيشوت بدون فكرة مسبقة عن سذاجته ..؟! ولذلك كنا نقلب الصفحات في لهفة بحثا عن هذه السذاجة بالذات ، وضاعت من أيدينا فرصة اكتشاف الف حادثة رائعة في بقية الرواية ..

النقاد عندنا يؤلف النظرية النقدية ، ثم يحاول ان يطابق بينها وبين الاعمال الفنية الاخرى .. ويا ليتة يؤلف النظرية ذاتيا ، انه غالبا ما يستعيرها من الغرب الجاهز .. ويحدث واحد من اثنين : يراعى الابداء في اعمالهم القادمة انطباقها على المقررات المنقولة والتي عرضها الناقد ، او تتحطم الصلة بين الكاتب الابداعي والناقد ...

فالنظرية المتنبسة من الغرب ثوب واسع وفصفاض ومترهل فوق جسدا صغيرا ناشيء ، فهي ليست فكرة عن الكواكب مثلا .. انها نتيجة تطور ودراسة ومفهوم مجتمع معين في ظروف معينة ، ولا يمكن لمجتمع ناشيء ان يهضم افكار مجتمع حضاري سابق .. ونتيجة لذلك يصبح النقد في واد والمبدعون في واد آخر ..

كان الامل على الاقل موجودا ، لا يمكن له ان يصمد بازاء الظروف والعوامل الاخرى ... غير ان ضبابا كثيفا يحجب الامل عن عينيه ، ضبابا مؤلفا من ظروفه المادية التعسرة ، وعدم التفات الدولة الى انتاجه ، وقصر عينيه عن مشاهدة اثر عمله الفني في الجمهور ، وهذا ناتج عن قصر يديه في تغطية الجانب المالي من عملية النشر والطباعة ..

ومن اجل ذلك يتحول هذا الفنان الذي يختفي في داخله ربما ميترا لك او دوستوفسكي ، يتحول هذا الفنان الى اغراق نفسه في الوحدة .. والنتيجة لذلك هي خسارة احد المفكرين من الجانب الطيب ، وكسب احد الناقمين الى الجانب الخبيث !.. ومعظم الوان الادب التي يتقدم بها الفكر المنزلق ، مؤلة وتعسرة وخرافية ومترعة بالانين والعذاب ، مما يسهل ويسيطر جدا مهمة النقاد في عملية التحليل (!) التي يقومون بها لرد هذه الظواهر الى العزلة ، والى الاثر الاقتصادي .. بل ان ذلك يسهل لهم التكهّن ببيقات حدوثها الوبائي!!

ان للعزلة آثارا ضارة جدا بالكاتب الابداعي ، فهو الذي يعيد تشكيل الحياة ، ونسجها .. كلاعب النرد الذي يجمع اولاراق ويغرفها كل مرة بصورة تختلف عن الاخرى ، في حين يظل عدد الاوراق ، وعدد كل صورة ، ورقم .. هو هو ..!!

وهكذا الفنان .. من كل صور العالم التي نراها ونعيشها ونحسها .. يعيد هو ويؤلف ويشكل من جديد زوايا وابعادا لا حصر لتنوعها واختلافها ، واديب العزلة لا يمكنه ان يلاحظ هذا التنوع والفنى والعق في حياة الآخرين ، ورفيقه الوحيد هو الكتاب الذي لا يفنى أبدا عن التحسيس بمشكلة معاشية ، او بصباية .. او ببراءة طفل !.

ويتحول الفنى فيه الى قحط وتوتر .. ويخرج الى العالم الادبي كتاب اسود يخلو من المحبة ، وكله رعب وتصور مخيف للعلاقات والمعاملات البسيطة بين الناس ... وقد ادى الوضع المادي السيء بكثير من المفكرين الشبان الى الالتجاء للصحافة كمنفذ لهم ، وقد اكملت الصحافة المهمة القائلة التي بدأها الوضع المادي السيء .. وهو امتصاص هؤلاء المفكرين للنهاية !.. فالصحافة تخاطب فرائز الجمهور ، فتقدم له الخبر السياسي باللون الاحمر ، والبند العريض .. وتقدم له الصحيفة الادبية بنفس اللون المثير ، مشتتلا من الداخل ، فنقرأ اقاصيص فاضحة ، واخبارا مفرقة ..

والظاهر ان رؤساء التحرير فطنوا الى كلمة البير كامو الذي يقول عن الناس في شرقنا انهم محتاجون الى من يخاطبهم بالتهويل والمبالغة والافراط في تزيين الكلام ، لان ذلك فقط هو الذي يقهر لامبالاتهم !. وهذا التحول الى الصحافة يماثل بالضبط تحول المسرحيين الامريكيين من كتاب المسرحية الجادة ، الى كتابة الاستعراضيات الجسدية المثيرة لمسرح برودواي ، كسبا لقليل من المال يقيم الود ..

ان المفكر يقتقد الامل الذي لا بد منه ، كي يمكن الصمود ضد مخاوفه وتعاساته ، ويفتقد التشجيع من الجمهور ، لان الجمهور غارق الى اذنيه في مشكلاته المعيشية ، ولانه ميتور الثقافة ، وناقص الوعي .. وفي وضع كهذا تصبح مطالبة المفكرين بقليل من الصلابة عملية في متنبى الاستحالة والمرارة بالنسبة لهم .. فقليل جدا من المتأثرين يصلون

النشاط الثقافي في الوطن العربي

الآثر بالنسبة للمفكرين المصريين الشباب .. فقد أمكن لهم ان يميزوا بين الفث والسمن ، والسطحي والعميق ، مما أرق الناشرين المصريين وكبلهم ، فقد أصبح لزاما عليهم ان يقدموا اعمالا بنفس مستوى دور النشر اللبنانية ، او ان يتوقفوا الى الابد ..

ان الكسب المادي يعطل مشروعية اخراج الكتاب .. ولذلك يلجأ الغرب لمنع التأثير المدمر لهذه الظاهرة القائمة على المكسب على حساب الواقع الادبي ، الى تأليف لجنة للقراءة خاضعة ماديا لدار النشر ، وحيادية النوق فعلا ... ويمكنهم بذلك ان يكشفوا عن عيقرات ناشئة تعطي للعالم قصصا واشعارا غاية في الابداع والعمق والجدة ..

مسؤولية المترجمين وفوضى الترجمة

يعاني المترجم نفس الموقف الذي يعانيه الناشر ، ورئيس تحرير المجلة الادبية ، فلا بد ان يعطي - على اقل الفروض - تكاليف الترجمة جميعا ، وان يجد بعد ذلك ربحا يرضيه ، فهو يتشهم السوق الادبية ، ويسدرك بغريزته الفاحصة مدى تطلب المثقفين للكتاب المترجم ، وعادة ما يكون مدرسيا ، فطلبة الجامعة يشكلون سوقا غاية في الضمان بالنسبة للمترجم وتختلط سوق الترجمة ، فها هنا كتاب في النقد الادبي سيء الترجمة لدرجة اننا كنا نحسبه كتابا في المعادلات .. وها هنا مسرحية يتيمة ليوجين أونيل ، المسرحي الذي لا تكفي قراءة مسرحياته جميعا للوصول الى صفاته وفنيته النادرة .. فضلا عن مسرحية واحدة .. وهي بعد ذلك ليست افضل مسرحياته .. ومسرحية اخرى لويليامز ، لكان الادباء محتاجون فقط الى عمل واحد من كل فنان غربي ليتمكن الحكم عليه .. وهكذا نفذ المترجمون الكلمة الجميلة : من كل بستان زهرة !! نفلوها بخدا فها .. !!

واشترك المترجمون في عمليات مضاربة ، بالاتحاد مع الناشرين ، تبني مضاعفة للربح وتوسيعا لمصدر الامتناس ... ووقف الجمهور ، وفي عيونه دهشة المخدوع ، يلاحظ عمليات التهريب الذهنية هذه ، بدون ان يمكنه حتى ان يصرخ : قفوا ... !!

وفي غمار هذا التكالب الميشي الخائق ، تصدر كتب قوية مختارة بعناية ومترجمة بعناية ، غير انها لسوء الحظ كتب نظرية وفلسفية ونقدية ، مما يوقننا في التزيي بلباس ففصاف ومترهل ... اننا نحتاج ترجمة الروايات الطويلة التي اثرت في الادب الاوربي العملاق ، ونحتاج ترجمة منظمة للمسرحيات العظيمة الراهنة التي تمثل الان فوق خشبة المسارح في بودابست ولندن وباريس وبرلين ونيويورك وموسكو .. وكافة المدن المتحضرة ..

اننا لفرط فقرنا المسرحي نعيد في كل موسم اخراج (سيرانو دي برجراك) و (المريض بالوهم) كان لا وجود لمسرحيات اخرى ، والنتيجة الحاسمة لهذا الفقر هو اختفاء المؤثر الضروري في ارتفاع مستوانا الفني .. وهو هضم فنية الغرب ، وليس فلسفاته ونظرياته النقدية ..

كم من كتابنا المسرحيين يعرفون اخطاء سترندبرج الحيوية ، او المميزات الخارقة لميتزلنك ، كم منهم من درس بريخت ونهجه الرمزي القريب .. وفي مقابل ذلك نعترف بمتتهى الخزوي ، بان الكتاب الوحيد الذي قدم

ان امام الناقد فرصة اكتشاف نظريته النقدية من دراسة ظروفنا الاجتماعية ، واعمالنا الفنية ومقدار استجابتها لمقدراتنا ونسيجنا الحيوي ، ويكفي ما نقلناه للان من نظريات اثبتت جمودها ولا طواعيتها بالنسبة لبنيانا في الشرق ...

اننا نستورد اللوحة التي كلها خيوط وخطوط ورموز وكلام فارغ ونعرضها على ريفي من شرقنا .. ثم نحاول عشا اكتشاف فرحة اللقاء في عينيه ..!! ابدا سيظل يجهل خطوطها ومعناها لانها تكلمه بالفرنسية .. وهو لا يعرفها ، ولم يسمعها !!!

ليس الاخلاص ، ميزة اساسية نطلبها في الناقد ، ان عليه ان يعرف مدى ما نريد منه بالضبط .. وفي ظروف كظروفنا التبعة يصبح عشا ومكرودا ان نطلب اليه ما يعرفه هو بالذات ويتجاهله !!

مسؤولية الناشرين

الناشر تاجر يرغب بالربح ، ولا يمكنه ان يفكر في مفامرة مالية سيئة النتائج ، ولذلك يفكر في مشروعات حسنة ، فيعتمد على الاسماء الكبيرة ، والمشاهير من الكتاب ، ليامن الخسارة ... وهذا موقف طبيعي تماما كموقف المنتج السينمائي ، وبائع الخردة .. فالناشر يعرف القاري تماما ، ويعرف انه يبخل بالمال من اجل اكتشاف كاتب جديد ، وهو يفضل الف مرة ان يقرأ لكاتب يعرفه على ان يخوض مفامرة مجهولة النتائج مع كاتب ناشئ .. ومن اجل ذلك بالذات كنا نفترض ان يكون الناشر على قدر من الوعي ليختار هو بنفسه الكتاب للجمهور ..!! غير ان حاسته التجارية وتطلبه للربح يقلبان وضعه ، فبدل ان يكون بروميتوس ، يصبح شايولوك ممتازا ..!! ان السوق الادبية ، كسوق القطن تماما ، فيها الارتفاع وفيها الانخفاض ... ومن اجل ذلك يجلس الناشر بنظرات قطهرم ومدرّب ، يلاحظ السوق ثم يهب فجأة لترجمة كتاب او طبعه ... يعرف مقدما مقدار الربح العائد عليه منه . وهذه العملية الطبيعية ، تصبح مؤسسة النتائج بالنسبة للوضع الادبي ..

ان الناشر هو المنفذ والموصل لفكرة الكاتب الى الجمهور ، ووضع الامر كله في يديه يترك له الحرية في رفض الكتاب الذي يحلو له ، او التصريح بنشره وقد ادتهذه الحقيقة الخطرة باحدى دور النشر الاستعمارية الى ان تسيطر على ثلث الانتاج الادبي ، وتسخره لخدمتها ، وهذه الدار هي دار فرانكلين للطبع والنشر ، والكاتب الذي اودى في حواسيته مرة او مرتين بعد نشر كتبه مستعد ، ليذهب الى ابعد مدى ليكفل لعمله الادبي النور .

وقد مرت فترة بالناشرين كان يمكنهم فيها ان يدركوا الى اي مدى يفضل القاري الحديث الكتب الجيدة ... والعميقة ، والى اي حد يسبقها ويرحب بها ، وقد كانت هذه الفترة قصيرة جدا ، ولكنها كانت كافية لذلك .. وهي الفترة التي تقدمت فيها دور النشر اللبنانية والسورية بمئات المؤلفات الفنية والنظرية المترجمة ، واغرقت السوق الادبية المصرية ، وما زال تأثيرها قائما لان ...

وفي تلك الايام صممت دور النشر المصرية وقال الدكتور طه حسين كلاما يفهم منه ان بضاعة الادب انتقلت من القاهرة الى بيروت ، بيد ان هذه المظاهرة كانت قليلة الجدوى بالنسبة للناشرين وان كانت عميقة

النشاط الثقافي في الوطن العربي

والتطور اللحني من جهة أخرى ، يجمدان المستمع في أسر الموسيقى ، في حين تترك الأعمال الصغيرة ذلك المستمع يبدد كبريائه في لا غاية !.. وكثير جدا ان يكون مطلوبا من المستمع المصري ان يكتسح حتى النظام الغربي في التلوق ، ليدرك ابعاد المقطوعات الصغيرة ... وهذه احدى اخطاء ترك الذوق الشخصي ليتحكم في مجموعة المستمعين .. ان البرنامج الثاني يحتاج الى عدد اضافي من الساعات ، والى تخطيط ومنهجا أكثر من احتياجه الى تعبئة كل هذا القدر من المواد وتركيزه في الساعات القليلة الممنوحة له ..

مسئولية القراء

يعرف الغرب تماما مدى ارتباط القاريء بالجريدة ، ويدرك انها الموصل الاساسي للثقافة اليه ، ويصدرون في معظم مشروعاتهم النشرة عن هذه الحقيقة ، غير انهم في الوقت الذي يوصلون اليه الخبر العادي ، يجهدون في تعليمه بالقال الدراسي العميق ، والقصة الجيدة ، وهم يحاولون الوصول اليه عن طريق دراساتهم في سلوكه ، ونفسيته ، فهم يقدمون له الملاحق الادبية الدسمة في اصايح الاحاد ، لعلمهم بان هذه الفرصة هي احدى الفرص النادرة والقليلة للوصول اليه في قمة صفاته العقلي والبدني ... ذلك لان الاحد هو يوم عطلة الاسبوعية ، اما عندنا فتقدم الجريدة لنا ، ولنفسه تجارية ليس الا ، عددا أسمك حجما من الاعداد العادية ... وبمنتهى الاحكام السيكولوجي .. في صباح السبت (1)!

اما الملاحق الادبية فلا يفكر اصحاب الجرائد في قيمتها بدعوى رفض القاريء لها ... ولعلمهم مخطئون في ذلك ، فاذا استطاعوا الرجوع بأذهانهم قليلا في تاريخ صحافتنا امكنهم ان يجدوا شاهدا في جريدة يومية كانت لها صحيفة ادبية يومية ، وكانت - وقتها - المص - الجرائد واشدها شمسية ..

ليس القاريء تمثالا فاضحا .. انه رجل وادع هاديء واخلاقي ، واللون الذي تقدم به الجريدة لاقتناعه لون يمجج هو ويسامه ، ولكنه مغلوب على امره لان جميع الجرائد تفعل ما تفعله جريدته المفضلة ، وهو لذلك يقنع بمجاراة العام ويفقد اصالته الاخلاقية ..

كانت الجرائد تبور تجاريا ، لو اوقفت سيل حوادث الجرائم والاغتيالات والسرقات التي تظلمنا بها صباح مساء ؟. اكانت مجلاتنا الادبية تكسد لو اوقفت نشر صور النساء عاريات الصدور والافخاذ ؟. ان رؤساء تحرير مثل هذه الجلات يدعون ان موت الرسالة والثقافة كان بسبب من ذلك .. اي بسبب تزمتهما وصرامتهما .. وهذا عذر واضح التلفيق ، فالسبب الحقيقي هو عجز هاتين المجلتين عن رصد واقعنا الثقافي وعودتهما الى القديم البالي وتاكيدهما على الروح الكلاسيكية التي كانت خادمة للمفعل على حين تطور الوضع الفكري قافزا .. ومما يؤكد بعد هذا العذر عن الحقيقة ، نيات مجلتي الاداب والثقافة الوطنية البيروتيتين برغم تحجيهما الاخلاقي ..

فالقاريء بعيد عن الخبث الفني الذي يصفه به رؤساء تحرير المجلات الادبية والجرائد اليومية ... فقط قدموا له غذاءه الجيد وطوروه ... ثم قولوا بعد ذلك ما تشاؤون !..

ان المسؤولية الواقعة على عاتق القاريء هي ملاحظة هذه الدوامة ، والتأكيد على ان تتأزر المسؤوليات السابقة وتترابط .. فوعي الجمهور

في فن المسرح ، هو كتاب موعز به من السلطات الادبية الامريكية المثلة في مؤسسة فرانكلين !..

مسئولية البرنامج الثاني

يقدم البرنامج الثاني الاداعي الوانا لا حصر لها من المؤلفات الموسيقية ، والمسرحيات والقصص القصيرة والاحاديث الاداعية ، كل ذلك بدعوى التعدد وفائدة ذلك في فتح المجال امام المستمع للاختيار ، وذلك مستوى خاطيء ، ونهج بعكوي .. فان التقديم غير المنظم للفنون على هذه الصورة يجعل الفاية امام المستمع هي التسلية وحسب .. فلو كان الجمهور الموجه اليه هذا البرنامج متعدد الامزجة ومختلف الشارب لجاز ان يكون التعدد اللوني صوابا ... اما والجمهور هو خاصة المثقفين والمفكرين ، فلا بد ان يتجه البرنامج وجهة منظمة مدعومة بالدراسات والمناهج لممكن السطرة على توزيعه وانفلاسه ..

وبدل ان يامل المشرفون على هذا البرنامج ان تؤثر مقررته في اذهان الشبيبة الناشئة ، يمكن لهم بقدر من الوعي والنظام ان يفيفوا الى هذه النتيجة ، نتيجة أخرى وهي ان يشهدوا بأنفسهم مقدار الاثر الذي يتركه البرنامج الاداعي الثاني في اذهان المفكرين المعاصرين ..

فاولا ، ليست الساعات القليلة الممنوحة للبرنامج قليلة الاثر وحسب بالنسبة للمفكر ، انها محاولة للضغط على اعصابه بصورة ثقيلة ، فالملحوظ منه ان يربح كل كلمة وكل جملة .. مع الاعتراف بان مسرحيات تقدم محتاجة الى ساعات من المتابعة والجهد العقلي أثناء قراءتها ، لانها مسرحيات لذهنية بالدرجة الاولى ، كمسرحيات البير كامو ، وجان انوى .. فما بالك وكل جملة تقدم في سرعة الديالوج العادي ، وفي طيها جملة اخرى ... ثم ثالثة تحتاج كل واحدة منها الى دقيقة تفكير ..

اما كان الافضل ان تجمع اعمال البرنامج الثاني كل شهر ، في كتيب صغير يعود بالفائدة ، حتى على الابداء الذين لا يملكون اجهزة راديو ؟ ..

ومن ناحية اخرى اقتصر بعض البرامج على تقديم بعض الاسماء بصورة دورية منتظمة ، كان هذه الاسماء هي المثلة الوحيدة لجانب اختصاصها ، فسمعا كثيرا احكاما معادة ، وعبارات بعينها سمعت في احاديث سابقة ..

ولاحظنا ان نقادا مخلصين ومثقفين وجادين نحوا عن بعض البرامج لاسباب نجهلها وظروف لا ندرك كنهها ..

ومع اعترافنا بمقربة حسين فوزي الموسيقية ، الا اننا كنا نفضل لو ترك امر الموسيقى للجنة خاصة ، فان تطبيق الذوق الشخصي على جماعة متنافرة الذوق ، يؤدي غالبا الى نفور عدد كبير من الجماعة ، واثارهم السلامة بالعودة الى البرامج الاوروبية الموسيقية ، فاللاحظ ان الدكتور يعيل جدا الى تقديم المقطوعات الصغيرة (الرباعيات . الخماسيات . الاوتيد . السنوات) وهي ارقى الوان الموسيقى الغربية ويتطلب ، تلوقها جهدا اكبر واعنف من الجهد البلول لمتابعة كونشرتو او سيمفونية ... فلتلك الاعمال الصغيرة خاصية نفسية عجيبة ، هي احتفالها بالحنو الفردي وبالشجن والتعاسة والفرح الذاتي ، وهي تهتم بابرار ذلك عمن طريق التقليل اليكودي .. في حين يؤدي التعدد الى الانصاع في السمفونية .. الى الانصاع والقبول ، ثم الوصول الى النشوة المقصودة ...

فالرئين الايقاعي من جهة ، واليكودي الذي ينفرد ويتجمع ويتميز ،

النشاط الثقافي في الوطن العربي

يتقدم الفنان وسط تماسه الوضع المادي الملل ، ووسط عشرات العذابات النفسية والجسدية التي يظل خائفا في همومها بأعصابه وجفون عينيه في كل لحظة حتى يصل الى الصف الاول .. اننا نلظ ان الفقر هو النار التي تصفي معدن الكاتب وتصقله ، ونظن ان من الضروري جدا ان يخوض الفنان مذلة الحرمان والشظف ليتمكن له ان يكون صادقا ودارسا وعارفا ...

غير اننا ننسى ان في مقابل الواحد الذي يصل الى الصفوف الاولى بالرغم من سوء الظروف ، وبمساعدهتها الخارقة احيانا ، الغا من الفنانين الاخرين فتلتهم هذه الظروف نفسها واعدمت فيهم حسهم الفني وحولته الى التجارة احيانا والى الحسد في غالب الاحيان . اننا نود ان نرى نظاما يكفل للابد ان يعيش بفكره ، وليس صدقة تمنحها له الدولة في شيخوخته ...

قلاوب حرفة موهوبة ، كالحداثة والتجارة .. فكما تكفل للتاجر وللحداد الارض الموائمة ليعيشا ، لا بد ان يطالب المفكرون بارض مناسبة يمكن لهم في حدودها ان يقدموا انتاجهم ومؤلفاتهم ..

اننا نريد ان نشم وان نعيش وان نتنفس وان نشعر وان نقرب الى صدورنا اعمالا فنية شرقية ما زالت مائلة ضمن آماننا ، ومقتولة فسي صدورنا . نريد ان نرى ابطالا تستمر وجوهنا وافعالنا وحساسيتنا وليطمئن كتابنا .. فما استطاعت الاعمال الفنية العظيمة في الغرب ان تحظى الا بصداقتنا واعجابنا .. واما التقديس والغزو باملنا وروحنا وخلودنا فنحتفظ بها للكاتب العربي الذي يمكن له ان يخلص ذاته من حدود الركافة ، وان يمنحنا عطاء حياتنا ، وان يفتح العقول على عشرات الافات التي تعطل مسارنا الفكري والاجتماعي وتحجره وتميعه ..

وفي مقابل ذلك ، وبعد ان لاحظنا ارتباط هذه الاسباب جميعا ببعضها وتسلسلها المنطقي والرياضي ، واتحاد كل بؤرة منها وتأثيرها في التالية لها ... لنأمل في مقدرات الاتحاد العام للادباء ، وفي امكانياته وفي اخلاصه ، وفي ابتعاده عن الصفار الذي لاحظناه فيما سبقه من مشروعات اتحاد ، واتحادات متفرقة ..

محبي الدين محمد

القاهرة

ليس عقلية ذاتية .. انه نتيجة نوعية الادباء والنقاد ، ونتيجة تعميق اختيارات الناشر وتنظيم الترجمة ، ونتيجة لعملية التطوير التي تقدمها الجريدة .. فالوعي المفترض للجمهور هو وعي بعدي . مراوى . عاكس !! ان القاريء انسان خام ، قابل ابدا لان يتشكل حسب القالب المطلوب ، فيمكن لجريدة حقيرة ان تجعل منه مجرما خطيرا ، او سارقا حقيرا .. او على الاقل مشكوكا في حماسه الاجتماعي .. كما تفعل دار كبرى ما زالت تنفث سمومها في واقعنا الفكري النقي ، ويمكن للجريدة ان ترفع من مستوى القاريء العادي وثقافته تدريجيا ، وهي الصورة التي نطلبها من جرائدنا ونحاول تلمسها عبثا ..

فمسئولية القراء لا يمكن ان تقف وحدها معزولة عن مسؤولية الكاتب والناقد والصحفي ... وفي خضم تيار مندفع الى الشمال لا يمكن ان نطلب من زورق هش ان يتجه ببساطة الى الجنوب ان القاريء المسكين لا يمكنه ان يقاوم التيار وحده ، فلا بد ان يرتبط الكاتب بالقاريء لينشأ من هذا الارتباط ، الوعي المفترض ..

مهمة الاتحاد العام للادباء

وفي هذه الظروف الضبابية نجد ان فكرة تكوين اتحاد عام للادباء هي فكرة مثالية وقوية للنهوض بهذه الاعباء التي تؤخرنا وتؤخر تطورنا وتقدمنا الفكري فمن حسنات هذا الاتحاد شجبه للكتلات الادبية في بعض الفاهي والاندية ، وقطعه لدابر المعسكرات الفكرية التي لها المشاحات الشخصية والبغض والحسد ...

والمفروض طبعا ان يحظى هذا الاتحاد بمعونة مادية من الدولة ، يمكن عن طريقها اصدار مجلة فكرية قوية تعوض عن اختفاء الكاتب المصري المجلة التي اثرت عميقا في نخبة من مثقفينا وادباءنا الشبان وتيسح الفرصة امام الكتاب الشباب لتقديم اعمالهم ومؤلفاتهم ، ويمكن ايضا المساهمة في دار للنشر تشرف عليها الدولة وتتولى اصدار الكتب وطبعها وذلك لواد الفكرة التجارية لدى الناشرين في مهدها ، وذلك مع قيام لجان خاصة للقراءة واصدار الاحكام على المؤلفات المقدمة ..

ولا يمكن ان نتجاهل التأثير القوي لمثير الاتحاد وما يؤديه ذلك من نوعية وتعميق للتيار الادبي وتحويل له من السطحية التي يغوص فيها الى لون من الجدية يزرع فينا الشعور باهمية وجدوى الفنون في التطوير والتنوعية .

ان الكاتب المبدع لغرط شعوره بلا جدوى عمله الفني ، يتحول بالضرورة الى كتابة المقالات والابحاث ويسهم في تثبيت هذا التحول الشائك ، اختفاء الاسس النظرية والفنية في جانب اختصاصه الفني ، فما من مؤلف جدي واحد يمكن ان يكون خلفية ثقافية لكاتب الرواية الطويلة ، وكذلك الدراماتي الذي يتحول ويؤلف على غرار احداث المسرحيات الامريكية .

ان كتابنا يحسون بهذا النقص الثقافي الخطير ، فيحاولون تعويضه عن طريق التزود بالثقافة القرية الصرفة ، وذلك يوقعهم في مشكلة النقل الحرفي ، بدون ان تكون هناك تجربة مشاركة بين العمل الفني السلي يتأثرون به ، وبين واقعنا الاجتماعي ، فتصدر اعمال على غاية من البراعة الفنية احيانا ، ولكنها خالية من دم الشرقي واعصابه ..

اننا نلظ ان ارادة الفنان الشخصية هي كل شيء . نلظنه واجبا ان

ما هو الكتاب المقدس؟

يبحث بحثا علميا تاريخيا في قصة الخليقة واسفار التوراة والاناجيل الاربعة التي تركز عليها الديانة المسيحية

تأليف : دانيال روبس

تعريب : مخايل الرجي

نشر : دار المكشوف ، بيروت

النشاط الثقافي في الوطن العربي

الاقليم الشمالي

الشبان ... ومسؤولية البناء

لرسل الاداب في دمشق

في الاقليم السوري حياة ادبية ذات ظواهر متعددة وعجيبة . ولعل اهم هذه الظواهر ان النتاج الادبي وقف على الشبان في كثرته الغالبة ، ولعل الشبان هم الوحيدون الذين يتجاوبون مع تطورات الحياة واحداثها ولعلمهم وحدهم يقفون على مستوى التقدم السريع الذي تسير فيه جمهوريتنا وشعبنا .. وان من ينظر في كتاباتهم يعرف مدى الحساسية التي يتمتعون بها وعمق الوعي الذي يواجهون به العالم . فقبل الوحدة العربية بين الاقليمين الشمالي والجنوبي كان الشيوعيون متكئين في « رابطة الكتاب العرب » وكانوا يستفيدون من دعم بعض السلطات في مد نفوذهم الادبي وفرض سيطرتهم على وسائل النشر الرسمية كالاذاعة والدعاية وعلى وسائل النشر غير الرسمية من صحف ومجلات .. وكان الناس المسمون « ادباء » في ذلك العهد يتعاونون معهم او يسكتون عنهم لعدة اسباب احدها فقدان الشخصية القوية التي تعرف ما تريد وما لا تريد من المذاهب والآراء ، وبعض هذه الاسباب اثار السلامة في كل عهد بحجة الزوجة والابناء والخوف على مورد الرزق ... وفي هذا الكلام ما فيه من تخالل وفقدان الكرامة ، والجهل برسالة الاديب . ومسؤولية المثقف .. اما الذين قاوموا فهم الشبان فقط . وقد اتخلت مقاومتهم اسلوبيين : الاول هو الهجوم المريح على الشيوعية ومبادئها مع خطر التعرض انذاك الى شتى الاتهامات . اما الاسلوب الثاني وهو الاعم الاغلب فقد كان الحديث عن حرية واسعة مشتتة ليست بذات مضمون . وكانت السمة التي تشمل هذا الادب سمة قلق عائمة تارة وجودي وتارة فوضوي .. وفي بعض الاحيان جنسي . وعلى كل حال لم يصمت واحد من الجيل الطالع .. اما الذين صمتوا فهم الموظفون . وبعد الوحدة تعاظم واجب المثقفين وتكاثرت مسؤولياتهم تجاه الدولة التي اطلقت لهم حرية اتخاذ الموقف الذي يشاؤون .

لقد رفضنا الشيوعية وعلينا ان نختار النوع الذي يلائمنا من انواع الاشتراكية وبذلك وضع الاديب في كل لحظة موضع الخالق المبدع الذي يتوجب عليه دائما مواجهة ظروف جديدة بحلول جديدة . اننا نحن الادباء العرب - في موقف نحسد عليه من حيث متطلبات الواقع الخام . ولذلك يجب علينا دائما ان نكون مبتكرين ومناضلين ايجابيين في سبيل بناء دولة تخوض تجربتها الحياتية الاشتراكية بنجاح على هدي اراء مثقفينا . لقد ان الاوان كي يتسلم المثقفون من السياسيين زمام القيادة الفكرية . ان رئيسنا البطل العظيم قد طرح شعار « الاشتراكية الديمقراطية التعاونية » فكان له - كما عودنا دائما - مبادعة عظيمة في ميدان الفكر . وليس علينا الا ان نشرح هذا الشعار الخلاق الذي طرحه رئيسنا فنقوم بدور المساعد لهذا الباني الكبير الذي يتحمل عن افراد شعبه اعباء الفكر والمادة .

لقد انتهى عهد القلق .. واصبح الطريق واضحا . ان واجبنا الاول هو ان نكون ايجابيين .. لقد رفضنا الشيوعية ، ولكن علينا ان نكتفي

بالرفض .. بل نعني بروح وثابة تتعاطف مع احلام العالم في الخلاص من تفسخ الراسمالية وارهاب الشيوعية . واعتقد ان الشبان هم الذين سوف يقومون بدور البناء فقد دلت جميع الاحداث ان الكبار في السن لا يرتجى منهم خير كثير .. لقد انتهوا سواء قدموا شيئا ام لم يقدموا ... ولكي لا يكون في حديثي شيء من التحامل سوف اقدم للقراء عرضا لما قدمته الصالونات الادبية في الفترة التي احتفل شعبنا اناءها بمناسبة الوحدة: فقد اقتصر عمل هذه الصالونات - و « الادباء » هم كثرة اعضائها - على احياء حفلات ساهرة يستمعون الى الفناء ويستمتعون بالرقص ويشاركون في التصفيق بمناسبة وبغير مناسبة !

فهل جادت مواهب احدهم بتمثيلية او رواية ؟ وهل حفزت الذكرى العظيمة فكر واحد منهم لكتابة بحث عن مستقبل الجمهورية او ماضيها او مشروعاتها او اقتراح يقدمه في سبيل اصلاح امر من الامور او احداث مؤسسة او تنشيط ناحية من نواحي الحياة الاجتماعية او الفكرية او الفنية ؟ ام انه يعتقد اننا توصلنا الى الكمال الذي ما بعده مطمح لطامح ولا مجال لعامل ؟

ان قيام دولة جديدة عربية قد طرح الى الوجود الفكري في العالم كله امكان ووجوب انشاء شخصية انسانية جديدة .. فمجتمعتنا المقبل سوف يقوم على التصنيع ، وسوف تكون الكثرة الغالبة من المصانع ملكا للدولة .. اي ان ريعها وربحها لابناء الشعب الذي يشتغل فيها ويدفع ثمنها من جيبه على شكل ضرائب . وهذه - اي ملكية الدولة لوسائل الانتاج - فرصة عظيمة وهبتها لنا ظروف نهضتنا ، وذلك يسهل علينا بناء دولة اشتراكية حرة تؤمن الرفاه للطبقة العاملة التي سوف تنشا وتنمو وتعاظم قوتها باستمرار .

وعلى المثقفين في كل هذه الظروف ان يخلقوا نظاما ديناميكيا مرنا يساير القفزات السريعة الواسعة التي سوف يخطوها مجتمعنا . ونحن ان استطعنا ان نضمن انشاء نظام تسيطر فيه الدولة على ما تبقى من راس المال الفردي ولا تدع اية سيطرة للممولين على الحكومة او العمل .. ان نحن استطعنا ذلك ضمننا انشاء مجتمع صناعي متطور في ظل اشتراكية ديمقراطية تتعاون فيها مختلف الطبقات . وبذلك نحرر ضمير الفرد وننمي الوجدان القومي بدل ان نصهره في بوتقة اممية . كما اننا نترك المجال لديمقراطية حرة تزدهر فيها مختلف الاتجاهات الفكرية ضمن وحدة عميقة تنبع من جوهر وجود الشعب العربي .

اننا نحارب كل اتجاه يدعو الى صهر الفرد ضمن المجموع . بل اننا ننادي على الدوام بترك الشخصية الانسانية تزدهر الى اقصى مدى تفتح فيه .. وبذلك نساهم في تحرير الانسان ونخدم الحضارة ونستفيد امجادنا التليدة . ونقضي - بشكل غير مباشر - على النزعات الاجنبية التي يحاول بعض الخونة والاتباع ان يثبثوها في شرق الوطن العربي وغربه . ان السبيل الوحيد لكسب المعركة بين مختلف الاتجاهات هو ان نكون ايجابيين وان يكون بناؤنا متينا وكثير النواهد . وهذه امور تلقى تبعاتها على الجيل الناهق من الشبان لان الشيوخ فيما يظهر قد تخلوا عن المعركة من قبل ان يخوضوها .

محبي الدين صبحي

دمشق

قطار النجر

« الجزء الثاني »

لوالدي ... يطل في ابتسامه ...
 يضمني .. يسر لي كلامه ..
 .. وفجأة .. في هدأة السكينة ..
 وقد غفا الجميع في المدينه ..
 الا صدى النقيق للصفادع ..
 وموجة الحفيف .. في المزارع ...
 يصبح بي القطار .. من بعيد ..
 « اهل ترى .. قد عدت يا ابي ..؟
 اوحشتني .. والله .. يا ابي ؟
 هل جئت من مجاهل الوجود ؟
 ام عدت من مدينة قريه ؟
 وها هنا اهب من فراشي ...
 واقذف الغطاء ... في انفعال ..
 وافتح النافذة الشرقيه ..
 كي ابصر النساء والرجال ..
 من راكبي القطار في الصباح ...
 فتدخل النسائم النديه ..
 كأنها انفاس عائدين ..
 لاهلهم .. بالحب .. والحنين ...
 والكل .. في يمينه .. حقيقه ..
 هدية الحبيب للحبيبه ..
 هدية الآباء .. للصغار ..
 وكلهم .. يسير مسرعا ..
 بدق .. بالحنين باب داره ..
 من قبل ان يدقه بكفه ..
 ويمسك المفتاح في اشتياق ..
 كرقية من عالم الاشواق ..
 كلفظة الاسرار .. للعبور ..
 لعالم المحبة الكبير ..
 لعالم سماؤه عير ...
 وارضه ازهار ...
 وتذهب القوافل السعيدة ..
 لارضها .. لارضها البعيدة ..
 ويقفر الطريق من خطاهم ..
 سوى الغبار من صدى خطاهم ..
 ويدخل الغبار من شبكي ..
 فتحنني عليه كل ذره ...
 تدور في دمائي ..
 لقفته ... لقفته ... بلهفة ..
 عسى به عير من احبه ..
 من غشت مصغيا الى نداء ..
 لو يرسل القطار لي صداه ..
 لكنه .. في الفجر .. لم يعد ..
 بل عاد كل والد .. لطفله ..
 ولم يعد لطفله ... ابي ..

٤ - الطفل المذنب !!

« .. يا والدي .. الناس عيروني ..
 بأنني في ارضهم ... يتيم ..
 بأنني احيا بغير اب ..

١ - الطفل المشنوم !!

تشاءمت من مولدي النساء ..
 اذ جئت كانتفاضة الشتاء ..
 في ليلة الربيع !!
 وجدتي تقصها خرافه ...
 تقول : كم حكنت لنا عرافه ..
 بأن حظ عمرك .. العذاب ..
 وهكذا كبرت بالعذاب ..
 كأنني الملاح في السراب ..
 .. يا جدتي : لكنني بريء ..
 وليس لي في شقوتي جريره ..
 سوى جريرتي .. بأنني ولدت ..
 ونحو عالم الشقاء ... قد مشيت ..
 فيرتمي بمسمعي صداها ..
 كغيمة الدخان في الاطلال ...
 « .. لكنها حكاية العرافه .. »
 « وبعد ان ولدت يا صغير ...
 انهال فوق بيتنا المطر !!
 ولم نكن .. في موسم الشتاء !
 ومات من جياننا ... جواد ..
 كم سابق الرياح في انطلاق ..
 ومات فجأة .. بلا سبب !
 وكان في صهيله ... طرب ..
 صدقتهم .. وعشت للالم ..
 الجن الدموع .. في نغم ..
 ٢ - زهرة الجليل ..

٢ - زهرة الجليل ..

لقصتي .. بقية الدموع ..
 اذ شاخت ابتسامه الربيع ..
 على فمي .. على فمي الرضيع ..
 اللجفاف .. يورق الربيع ؟
 رباه : - انت خالق الورود ..
 اتبنت الورود في الجليل ؟؟
 رباه : زهرتي على جبل ..
 في قمة الثلوج .. يا اله ..
 تنسل من عيرها الحياه ...
 فهل انا المسنول .. يا اله ؟؟
 ام انت يا مصور الجمال ؟
 بريشة الضياء والظلال ..
 نسيتني في غربة الظلام ...
 نسيت زهرة على الجليل ..
 فأطفت عيرها الودود ..
 واسبلت جفونها الصغيره ...
 على يد الاشواك .. في الظلام ...
 لعلها .. في ليلا .. تنام ..

٣ - النافذة الشرقية ..

وحينما بلغت في السنين ...
 عشرا .. لعلها قرون ..
 ولم يعد لدارنا ابي ..
 ولا تزال صيحة القطار ..
 تهزني ... في مخدعي بقوة ..
 تذيبني المشاعر .. العتيه ..
 تشق ليلتي كسيف نار ...
 وكم سمعت في السكون ... دقتين ..
 لادمع كبيرة ... كبيرة ..
 تسيل فوق وجنتي الصغيره ..
 وصورة .. في الحائط الطويل ..

كانني من والدي .. ذنب ..
 فعد .. لكي احسن بالطفولة ..
 نحت .. مثل امي النحيله ..
 يا والدي .. حتى الصغار .. خاصموني ..
 لأنني بوجهي الحزين ..
 لم اشترك .. في لعبة الصغار ..
 وسبني بالامس .. طفل جار ...
 « ارجع الى الوراء .. يا يتيم ..
 وفي يديه قطعة من حلوى ..
 يمتصها .. مفاخرا .. بنشوه ..
 لم يعطني .. ولو اقل قطعه ..
 فعشت يا ابي ، للفجر ، دمه ..
 وسرت ... مرة .. بلارفيق ..
 هناك .. عند منحني الطريق ..
 لجارتي .. الصفصافة الوحيده ..
 تظلني بظلمة الرووم ..
 ولا تقول للصغير : يا يتيم ..
 كسائر البشر ! ..
 ولخطة .. وا قبل الاطفال ..
 جماعة .. في الريح .. طائرين ..
 وابصروا بالساهم الحزين ..
 تغامزوا .. من شكله الطريد ..
 وقهقهوا من صمته الذليل ..
 وقام بينهم .. فتى يقول :
 دعوه ... انه عليل ..
 وهمهم الكبير في صياح ..
 اذهب .. الى هناك .. يا مسلول ..
 فصاح بينهم فتى سمين ..
 ابوه خلف دارنا « جزار »
 قوموا بنا نصطاد يا صغار ..
 ولنقذف الحصى .. على الاطيوار ..
 ووجهوا النبال للاشجار ..
 فهرولت طيورها .. مذعوره ..
 وهومت على الثرى .. عصفوره ..
 جريحة الجناح .. ترتمي ...
 ككل رعشة .. من الدم ..
 لكائن .. يموت ..
 وعينه تدق بالحياه ..
 تقول : لا اريد ان اموت ..
 لأنني خلقت للحياه ..
 لان في الفضاء .. ملعبي ..
 يا نور .. يا ربيع .. يا ابي ...
 ما طرت بالجناح .. كي اعود ..
 مهية الجناح .. في التراب ..

 لكنني افقت من خيالي ..
 لرشفة .. تصبيني .. براسي ..
 ولطمة .. تضج فوق خدي ..
 وصرخة تقول : يا عليل ..
 اذهب .. الى هناك .. يا مسلول ..
 فقلت للصغار في هدوء ..
 لكنني .. في جلستي .. بعيد ..
 ولم أسئ .. اليكمو .. رفاقي ..
 فقهقهوا : اسأت يا عليل ..
 نخاف ان نراك يا مسلول ..
 وفجأة .. شعرت بالاكف ..

تنهال فوق جبهتي بعنف ..
لكنني .. من ثورة الشقاء
من يوم ان عرفت .. ما الشقاء ..
من يوم ان سهرت في الظلام ..
لم أخشه .. لم أرهب الظلام ..
من يوم ان تمردت دموعي ..
فلم تسلم .. بل .. عشن في ضلوعي
سمعت .. والصغار يضربون ..
وبعضهم .. هناك .. يضحكون ..
سمعت .. فجأة .. صدى القطار ..
» ... يا والدي .. ليك .. في
النهار ..

قد عدت بعد غربة المزار ..
واهتاجت الحقيقة الدفينه ..
وانطلقت كل نبضة سجينه ..
يا قوة الشقاء في الحياة ..
يا دفعة العذاب للمظلوم ..
يا صيحة الضعيف .. لو يثور ..
شدى يدي فتى نحيلتين ..
يا والدي .. امدد يدي في ضربتين
لينثني الصغار هاربين ..
وهكذا .. في الطفولة ..
ما ثورة الشقاء .. ما البطولة ..
اذ هرول الصغار .. خائفين ..
من قوة ... في ساعد مساول ! ..
٥ - نداء القطار .. نداء القطار

ما السر ان بيتنا البعيد ..
قد كان .. جنب « سكة الحديد » ..
يمر .. كل ساعة قطار ..
تأوج في ندائه .. ديار ..
وعالم بعيد ..
وبعد ان انام .. في سلام ..
وتسكن الدموع في الظلام ..
تنشق عنه ظلمة السكون ..
كانه يجيء .. من غدي ..
من عالم يلتف بالضباب ..
وفي الضباب .. قد مشيت وجوه
من بينها .. يسير لي ابي ..
وفي يديه .. يحمل الهدية
اليلة الميلاد ..
لكنه .. ما عاد لي ابي ...
ولا يزال يهتف القطار ..
مبعاده في الليل والنهار ..
وها انا اسير للكهولة ..
ولا تزال لهفة الطفولة ..
تثور كلما اتى قطار ..
هربت في صدهاء للمجهول ..
لغاية يهيم بها المطر ..
والشمس في سماءها .. ابتسام ..
يا عالم الاسطورة العجيب ..
هناك .. خلف شاطئ الغروب ..
رحلت .. كالصياد .. في البحار ..
مفتشا في الليل والنهار ..
عن والدي .. عن طلة المحبة ..
لكنني في الحلم لا اراه ..
فليقبل القطار .. دائما ..

فصوته .. يهز ناثما ..
» انهض .. واستقبل الاحباب ..
وافتح لمن يزورك الابواب ..
فايس للحياة .. من سبب ..
الا لقائنا بمن نحب ..
من غيبة الرحيل ..

٦ - قصة من الواقع
طفولتي .. اسطورة الحقيقة ...
تثور بالتجارب العريقة ..
عراقة الانسان في الالم ..
وقصتي .. لدمعها .. بقيه
من ادمي .. كتبته وصيه
لو جاء .. في الحياة .. لي وليد
مشيئة الحياة والوجود
وليس من مشيئتي .. انا ..
في ليلة مطيرة .. هوجاء ..
مفرورة الظلال .. والضياء ..
رقدت في الظلام .. صاحيا ..
كانني فراشة الشتاء ..
من غير اجنحه ..

وكان بهو بيتنا الواسع ..
يشن في رحابه مصباح ..
انفاسه تنسل في ارتجاف ..
كانها انامل الاطياف ...
شعاعه الكليل يرتجف ..
كشعة الشموع ..
في ساعة احتضار ...
وفجأة .. رايت في الظلال ..
انسانة تسير كالخيال ..
ديبها الغريب في الظلام ..
كانه تنهيدة السكون ..
كم هزني كاهة الاله ..

لو انه تحسس الشفاء ..
وقبل الدموع في الشفاء ..
وبشنا العزاء .. في الحياة ..
رايتها تنهار بالبكاء ..
ورأسها للارض في انحناء
وتارة .. تطل للسماء ..
وتارة .. تدق منضدة ..
فيشوق الانين في الخشب ..
سمعتها .. تن .. تنتحب ...
» يا خالقي .. وخالق الاطفال ..
من يحرس الاطفال في الحياة ؟
يا رب .. خذ بكفي الضعيفه ..
فانني .. يا خالقي .. ضعيفه ..
وليس في العيون من حياه ..
الا من الدموع .. يا اله ..

٧ - انها .. ابي
وقمت .. برتمي دمي .. عليها ..
وقبلت مدامي .. يديها ..
وانبثقت دموعها .. بعيني ..
وادمي .. مشيت .. بمقلتيها ..
وفجأة .. سمعت .. من بعيد ..
قطارنا ... يضح بالنداء ..
فقات والدموع تبسم ..
الن يعود .. في الضحى .. ابي ؟؟

او حشنتي .. والله .. يا ابي ..
فاهزت الانسانة الشقيه ..
ونفها دفني بعوه ..
واسامت عيني .. دمعتين ..
لا زالتا .. في القاب .. نبضتين
سالتها .. ما السر في البكاء لا ..
الن يعود والدي .. مع القطار ؟
فغمغمت تقول في ذهول ..
» ابوك يا بني في رحيل ..
لكنه .. في الفجر .. لن يعود ..
وفي المساء يا صغير .. لن يعود ..
كذبت يا بني، كي تعيش ...
على المني .. في لهفة .. تجيش ..

وجمدت مشاعري النديه
حرارة .. من نجمة قصيه ..
تساقطت .. على يدي .. رماد ..
واطلق القطار في السهول ..
نداءه .. للعالم الجميل ..
وصوته كالطرقة السحيقة ..
تدق باب دارنا العتيقة ..
من غير ان يبين .. من اتى !!

٨ - الرجل الصغير
ولا ازال في الحياة .. اذكر ..
ما قاته بادمي .. لامي ..
» يا ام .. من يعود في القطار ..
حسبتهم .. جميعهم آباء .. !
عادوا .. مع الصباح .. للابناء !
لكنها .. رنت الى عيوني ..
وقطبت في قسوة غريبه ..
وصوتها يقول في وفار ..
دع يا صغير .. قصة القطار ...
ولتترك الدموع والوجل ..
فانت .. ها هنا .. لنا .. رجل ..
لا تشمت الاعداء في ابيك ..
فانهم باليتم .. عيرون ..
وللناس للضعيف يكرهون ..
والناس بالفقير يشفقون ..
لكنهم .. في السر .. يهزاون ..
من ذلك الممزق الضعيف ..
لا بد يا بني ان تكافح ..
لا بد ان نعيش اقوياء ..
لم تخلق العيون للبكاء ..
وانما .. كي تفرش الطريق ..
بالحب .. والضياء ..
فليفخر الانسان .. بالالم ..
فانه من يلهم النغم

لكنني .. اسير للكهولة
ولا تزال لهفة الطفولة
تثور كلما اتى قطار ..
في هداة المساء .. في النهار ..
ودائما .. احب ان اسافر ..
في صوته .. لعالم بعيد ..
هناك .. خلف ضجة المدنه
القاهرة محمد الجيار

الساعة الخامسة والعشرون

— التتمة من الصفحة ٣٢ —

موريتز روماني لا يهودي ظلت ترى ان الاحتفاظ به كيهودي امر طبيعي تماما . ان مصادرة اليهود ، بالإضافة الى ذلك ، وتعليبهم لجرد كونهم يهودا دون النظر فيما اذا كان كل منهم قد اقترف جرما موجبا للعقوبة ، يجعلنا نعتبر ان مصادرة موريتز كانت طبيعية جدا بالنسبة لسلطات لا تسير بموجب الشرائع الانسانية ، ويؤيد صحة هذا الرأي ان الاعتقالات عمت الجميع فقد سبق جميع الاشخاص الذين عرفناهم في الرواية الى المسكرات ، هذا باستثناء الذين قتلوا على يد الشيوعيين ، وقد تنقلوا جميعا بين جميع المسكرات الرومانية والالمانية والروسية والامريكية . لم يكن التعذيب اذن مقتصرا على اليهود وحدهم ولم تكن المسكرات كلها نازية ، ففي مسكر واحد نجد اشخاصا ينتمون الى قوميات مختلفة ويتكلمون لغات مختلفة ولكنهم يتعلبون جميعا بنفس الطريقة ، كان الناس يتألمون في جميع المسكرات ويتقدمون بشكاواهم ويشرحون ظروفهم الشخصية ولكن لم يكن هنالك من هو على استعداد للاصفاء اليهم . وهكذا نفهم طبيعة هذا الشر ، فالإنسان قد جرد من ذاته كشخص وجرّد من قيمته المطلقة التي اعطيت اليه مع النهضة وجرّد تبعا لذلك من كرامته .

ان تعبير «الفاء الشخص» هو من انسب التعبيرات للدلالة على المشكلة ، ويمكن ان نتساءل : لمصلحة اية جهة ثم الفاء الشخص ؟ وحسبما

صدر حديثا

نزار قباني شاعرا وإنسانا

دراسة وافية بقلم

محيي الدين حبيبي

التمن لمران لبنانيان

دار الاداب — بيروت

يرى تريان تلاحظ ان ذلك قد تم لمصلحة التوافق مع الاله هذا التوافق الذي يقرر الفاء الحرية والابتكار في الانسان كما يستلزم تكتيل الناس في جماعات متسعة مع الاحتياجات الالية مما يجعل مردودها العملي متألغا ومنسقا ، الروح السارية في المجتمعات المعاصرة هي الروح الجماعية ولذلك فان كل شيء يتم باسم الجماعة ولكن آية جماعة ؟ انها الجماعة التي قتل كل شخص فيها واعتبر مجرد جزء من مجموعها وهذا يؤدي الى سيادة نوع من القانون لا يقوم على الخلق وانما يقوم على الاحتياجات المادية العامة كما لاحظنا ذلك في مطلع هذه الدراسة .

ان اشخاص الرواية يتفاوتون في وعيهم للمشكلة التي عرضها تريان ولذلك تفاوتت مواقفهم : فبينما نجد موريتز يحلم بسلام ساذج ينهي مأساته الفاضلة وهو بذلك يعطينا فكرة عن موقف الشخص الصادي الذي تفضله احتياجاته اليومية المباشرة والذي تقوم الحياة في نظره على سلسلة من الملل الصوفية الفاضلة ، نجد القس الكسندرو كورغا يدرك تماما انه عاجز عن مواجهة المشكلة كمسيحي .

ونلقى تريان الذي يعي المشكلة تماما ويدرك ان الحوادث ستسير على طريق محتومة نحو تفاقم الازمة . فانه رغم معرفته هذا كان يامل قبل انتقاله الى المسكرات الامريكية بان امريكا قد تقوم بمعجزة ولكنه خلال اقامته بالمسكرات الامريكية يتبين ان الامريكان لم يكونوا يختلفون عن الروس الا اختلافا يسيرا ، في وجهة النظر . وبلغ الياس بتريان حدا لا يستطيع معه ان يحتمل حياته فلقد جرد من كل شيء : من حق مرافقة جثمان والده الى القبر ، ومن اشيائه الشخصية ، وجرّد من حقه في ان يرى العالم رؤية حقيقية ، رؤية حرة ، وحينما اصر على ذلك اعتبره الجميع مجنونا ، حتى موريتز لم يتقبل كلماته ، وحينئذ اختار الموت فاخترق حدود المسكر وانتهى حينما انطلقت رصاصات الحرس .

لقد طوى الموت كلا من القس كورغا وولده تريان ، وانتحر ايورغو ايوردان حينما تثبت من هزيمة المانيا ، كذلك اختفت هيلدا زوجة موريتز الثانية النازية ذات المواقف الميكانيكية ، اما الذين عاصروا ختام الرواية فانهم موريتز الذي قضى ثلاثة عشر عاما ينتقل من مسكر الى مسكر ثم عاد بعدها الى زوجته سوزانا التي تحمل معها طفلين من موريتز وطفلا ثالثا من الروس الذين اغتصبوها اكثر من مرة قبل ان تصل الى منطقة الاحتلال الامريكية . ولا يكاد موريتز يستقر ساعات مع زوجته حتى يطلبوا جميعا الى التطوع لان امريكا تجند حملة من رعايا الدول الشرقية ضد روسيا . انها الحرب الجديدة على الابواب وكل فريق يزعم بأنه رائد المدينة . وتلقى الاسرة في مكتب التجنيد بايليو نورا ويست زوجة تريان التي تعمل في المكتب مع الملازم الامريكي لويس الذي يرسم لنا بشخصيته صورة عن رجل الشارع الامريكي الذي يتق سياسة بلاده وان هذه السياسة ستنتصر للمدينة والانسانية فبراهن ايليو نورا على ان الجميع متحمسون للتطوع تحت اللواء الامريكي . وحينما يصرح موريتز كاذبا بأنه يتطوع مختارا يبدو السرور على وجه الضابط ويتقدم ليلتقط صورة لموريتز طالبا منه ان يتسم ، وتنهزم دموع موريتز ، دموع الالم والعذاب ، لتفصح الموقف .

على هذا النحو تنتهي الرواية

كتب الفكر الفرنسي السيد غابرييل مارسيل في تقديمه للترجمة

الفرنسية من الرواية ما يلي « هناك مجال واسع للتفكير في ان المثالية جنحت الى التماهي في الاصرار منذ اللحظة التي فقدت فيها اتصالها مع الوحي العلوي للحظة التي انفصلت فيها عن مذهب القديس يوحنا المتعلق «بالفعل» اللحظة التي اتجهت فيها نحو تأليه الانسان عن طريق الانسان . ان اباطيل النظرية الماركسية لم تصبح ممكنة الا اعتبارا من اللحظة التي أصبحت تلك العبادة الدنسة مقبولة من عديد من الاشخاص ، مازالوا عاجزين عن ادراك نتائجها الرهيبة » ويمكن لنا ان نصيف في اتجاه افكار السيد مارسيل ، ان تلك العبادة « الدنسة » حينما أصبحت رائجة مهدت الى تقبل التكتوكراسي في المجتمعات الغربية ، وبذلك نكون قد وقعنا في تناقضات اليمه كما حدث للسيد مارسيل، وقبل كل شيء نكون قد ابتعدنا كثيراً عن روح السيد جورجيو وافكاره وذلك لاننا، كالسيد مارسيل ، نكون قد فرضنا وجهة نظر وتفسيرات غريبة على الرواية ، والخطا الثاني الذي نؤخذ به في تاريخ الفكر هو ربط النزعة الانسانية بالنزعة المثالية وتدرجيا بالواقعية المادية وعلى وجه التحديد بالمادية التاريخية ، فاذا كانت المثالية قد اعتبرت ان الوجود من طبيعة فكرية او عقلية وحسب فان من الواضح ، ان النزعة الانسانية ليست ملزمة بان تتقيد بهذا الموقف ، كما انها ليست ملزمة بالوقوف الى جانب التفسير الماركسي ، يجب اذن لكي تفهم نزعة المؤلف الانسانية ان نتجه بانظارنا الى سقراط او الى ديكارت ، فنعتبر الانسان كشخصية حية كتأليف رائع للروح والمادة والنفس والجسد ، من دون ان ننحيز الى اي من المواقف المتطرفة .

ينبغي اذن لكي نحدد هذه « الانسانية » ان نتساءل عما اذا كان يمكنها ان تقف على قدميها بمعزل عن الدين وعن مذهب القديس يوحنا ، وعن اي اتجاه صوفي معاصر ومن دون ان تكون عرضة للانهييار في تجريدات هيجل او في اباطيل الماركسية ، ولذلك ينبغي ان ننفي عن الوجود الانساني زعم هيجل انه من طبيعة فكرية وزعم ماركس انه من طبيعة مادية وزعم السيد مارسيل ان هذا الوجود نسبي الى الوحي العلوي وان كنا بذلك نقترّب كثيراً من برغسون وسارتر ، لكن المهم هو اننا نكون قد نظرنا الى الحقيقة الانسانية باعتبارها شاملة مطلقة تقوم على الحرية والابداع والتطور ، ومن دون ذلك لا يمكن الا ان نغمز من جانب الكرامة الانسانية وقدااسة الشخص اللتين تؤلفان قاعدة افكار السيد جورجيو وبكلمة تريان .

اطلب « الآداب »

في المملكة المغربية الشريفة

من وكيلها العام السيد احمد عيسى صاحب

مكتبة الوحدة العربية

١٧ شارع الملكة (الاحباس)

الدار البيضاء

لقد ساهم الدين في خلق النزعة الانسانية ولكنه بهذه المساهمة زرع الطريق بمسائل عدة منها : علاقة النسبي « الانسان » بالمطلق « الله » ومشكلة الحرية وعلاقة الله بالعالم وهي مسائل ما تزال موضع جدل ، يضاف الى ذلك ان الدين لم يقدم حلا مقبولا للمسائل التي خلقها تقدم العلم والفكر ، وهذه الحقائق هي ما جعلت القس الكسندرو كوروجا يصرح « ان الكنيسة لا تستطيع حماية المجتمعات ، بل انها تضمن سلام الاشخاص الذين تتألف منهم تلك المجتمعات » (ص ٥٨)

اين هو الحل اذن لهذه المشكلة التي تدعو الى اليأس ؟ يرى السيد مارسيل في تقديمه ان الاشعاع الوحيد الضئيل الذي يلتصق في ثنابا هذا الكتاب اليأس العظيم هو الركون الى الامل الذي اختصر به القس كوروجا «وفي النهاية يشفق الله على الانسان كما قال من قبل مرات عدة ، كما حدث في سفينة نوح فوق الامواه ، فيطفو ذلك البعض من بني الانسان الذين ظلوا على انسانيتهم فوق دوامات ذلك الفراغ الجماعي الهائل».

لنتصور اذن ، كي نحكم على قيمة هذا الامل ، كيف ان الثورة التكنو كراسيه التي تدمر الناس والمجتمعات وكل شيء ، سوف تترك ، بطريقة ما ، افرادا قلائل ..! فاذا تساءلنا عن السبب الذي من اجله بقي هؤلاء ، اجابنا السيد مارسيل : انها العناية الالهية التي انقذت القليل من الطوفان وبديهي اننا لن نقبل اجابة من هذا القبيل الا بدافع الايمان وحده .

من الافضل اذن ان نترك السيد مارسيل وننتبع تريان كوروجا الذي يقول صراحة : « ان هذا الانهيار في المجتمع الالي ، سيعقبه اعتراف بالوهبات الانسانية والعقلية ، وسيشرق هذا النور العظيم من الشرق ولا شك ، من آسيا ، ولكن ليس من روسيا . ان الروس قد انحنوا خاضعين امام نور الغرب الكهربائي ، فلم يلقوا تلك المرحلة ، ولن يعيشوا ليروا الاشرار ، سيكتسح رجل الشرق المجتمع الالي ، وسيستعمل النور الكهربائي لانارة الشوارع والبيوت ولكن لن يبلغ به مرتبة الرقيق ، . ولن يرفع له معابد وصوامع ، كما هو الحال اليوم ، في بربرية المجتمع الالي الغربي ، انه لن يضيء بنور النيون خطوط الفكر والقلب ، ان رجل الشرق سيجعل من نفسه سيدا للالات وللمجتمع الالي مستمينا بعقله ، كما يستعين رئيس الفرقة الموسيقية بعقيرته المستمدة من الجرس الموسيقي . لكنك لن تصل الى تلك المرحلة ، لاننا سنحيا في الزمن الذي يخضع فيه الرجل امام الشمس الكهربائي ، كالبربري المتوحش » (ص ٥٧)

يمكننا ان نكتشف هنا ، ازاء هذه النبوءة التي تلخص المشكلة وتطرحها بمستواها الانساني الشامل ان «الساعة الخامسة والعشرون» لا يمكن ان توصف بأنها كتاب يأس عظيم او اذا افترضنا سلفا ، كما فعل مارسيل ، ان المدنية المعاصرة شيء يخص اوربا وحدها، حينئذ نرى انفسنا تجاه مجتمعات بلغت الحدود القصوى من التوافق مع الالة وقوانينها وطبيعتها ، وسنرى ظاهرة واحدة تفزو هذه المجتمعات رغم اختلاف اساليب الحكم واشكاله فيها ، وهذه الظاهرة هي سيادة التكنو كراسيا (حكم الالية) التي تستبدل الاشخاص الاحرار المبدعين بالمواطنين فتقضي على ما هو انساني ويكون الخلاص في حال كهذه معجزة يعجز عنها الانسان . اذن لم يعد هناك غير الشرق من يستطيع ان يحرر الانسانية من هذا الطغيان الاعمي للالية الذي يسبب الحروب والنكبات ويضع كل ما ابدعته المدنية موضعاً خطأ ، ولن يكون ذلك الا متى تيسر النهوض لهذا الشرق حينما يتحرر من الاستعمار والانحطاط الطويل ويدخل كمناصر فاعل في المدنية الحديثة ، غير اننا ، بدافع من الاخلاص الى الحقيقة ، لا يمكن ان نأخذ نبوءة المؤلف علي انها الحل النهائي للمشكلة ، وذلك لسببين

الإنسان وحده ، يخترع الأدوات ثم يربط ما بينها في منظومة من الآلات تصبح خاضعة لتصرف الإنسانية . لقد جن جنون الناس في القرن العشرين بهذا المجموع الجديدة القوة إلى أبعد حدود القوة والتي أنشأوها لأنفسهم . لا شك أن قدرة الآلة على التجريد قدرة مفزعة ، أنها حينما تقضي على العلاقات الإنسانية ، إنما تجعلنا نشي أكثر من أية قوة أخرى ، أولئك الرجال الذين تسخرهم ، والذين تسحقهم في بعض الأحيان . فمن جراء موضوعيتها الكاملة إلى أقصى حدود الكمال ، ومن جراء كونها قابلة بمجملها للتفسير إنما ابتعدتنا عن عادة الحياة الداخلية ، وعن الأسرار ، وعن كل ما ليس قابلاً للتعبير عنه . أنها تضع في أيدي البله وسائل لا يحملون بها ، وتبالغ في تسليتنا ، لتلهينا عن وحشيتها ، وفي الحالة التي تترك فيها لثقلها الأعمى ، تصبح قوة هائلة تعمل للقضاء على عملية التشخيص . بيد أنها لن تكون كما وصفنا إلا إذا انفصلت عن الحركة التي تستثيرها ، بما هي أداة لتحرير الإنسان من عبودياتها الطبيعية » (١)

ولعل هذا هو الحلم الذي سعى وراءه السيد جورجيو وبطله تريان « إن رجل الشرق سيجعل من نفسه سيديا للآلات وللجمع الآلي ، وسيستعمل النور الكهربائي لإثارة الشوارع والبيوت ولكن لن يبلغ به مرتبة الرقيق ولن يرفع له معابد وصوامع كما هي الحال اليوم » وهو أيضاً حلم الإنسانية التي تسعى بكل طاقاتها الفكرية والإنسانية لتخلص من عصف البربرية المعاصرة ، ولإسترداد حريتها وكرامتها .
مصيف سامي عطفه

(١) .. أمانويل مونييه « هذه هي الشخصية » ترجمة تيسير شيخ الأرضي صفحة ٤٨

مجموعة قصص إنسانية

قصص مختارة من الأدب الإنساني العالمي

- | | |
|-----|--|
| ق.ل | صدر منها |
| ١٠٠ | ١ - مولد إنسان (مكسيم غوركي) ترجمة سهيل أيوب |
| ١٧٥ | ٢ - توماس غورديف أول غوركي ترجمة بهيج شعبان |
| ٢٠٠ | ٣ - توماس غورديف ثاني غوركي ترجمة بهيج شعبان |
| ١٧٥ | ٤ - المساكين « دستوفسكي » ترجمة بهيج شعبان |
| ١٥٠ | ٥ - الأمانة ترجمة : سهيل أيوب |
| ٢٠٠ | ٦ - سنان وصلاح لدين تاليف : عارف تامر |
| ٣٠٠ | ٧ - بخاري تاليف صدر الدين عيني |
| ٦٠٠ | ٨ - عناقيد الفصيح ترجمة : الدكتور فؤاد أيوب |
| ٥٠٠ | ٩ - وراء الرغيف « مكسيم غوركي » ترجمة بهيج شعبان |
| ٢٥٠ | ١٠ - البيت الكبير : تاليف محمد ديب |

الناشر : دار بيروت للطباعة والنشر

جوهريين : أولهما أن الشرق ما زال حتى أيامنا هذه متخلفاً عن المدنية الحديثة تضرب فيه الفوضى السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية والدينية ويطلقه ضباب من الأوهام والخرافات مما يعيق نمو العقل ويشل النشاط ويقع المصاعب في طريق التقدم ، أننا في الشرق أمام محاولات عديدة واقتراحات متضاربة . ولكن يمكن القول بأن القادة في مجالات الفكر والسياسة متفقون على أن خير الطرق للتقدم هي باتباع الروح الوضعية وإن كان معظم هؤلاء لم يزلوا من أذهانهم فكرة المحافظة على « الروحانية » غير أن دخول الآلة إلى آسيا والسر نحو مجتمعات صناعية سوف يزعزعان القارة بنفس المشاكل القائمة في الغرب وسوف نجد آسيا نفسها في يوم مقبل أمام أوضاع مماثلة للأوضاع القائمة في الغرب بحيث تقترب من المشكلة وتحس بالآزمة ، وقبل ذلك لا يمكن بأية حال أن نطلب من آسيا شيئاً أو أن نتوقع منها شيئاً .

أما السبب الجوهري الثاني فإنه يرتبط بموقف آسيا أمام المشكلة وطبيعة رد الفعل الذي سيصدر عنها ، هل سيختلف في طبيعته عن رد الفعل الأوروبي ؟ فإذا اتبعنا الآمال التي يحلم بها المؤلف كنا أمام شخصية جديدة تضع ما هو إنساني كقاعدة في بناء مدنيته .

وعلى أية حال فقد علمنا ديكرت أن الناس متماثلون في الموهبة والعقل ولكنهم مختلفون في الإرادة ولذلك يمكننا ألا نقصر الكلام على آسيا لأن الناس يملكون إمكانات متماثلة في الغرب والشرق . فالمسألة إذن هي مسألة تحديد معنى المدنية سواء أكان هذا التحديد أوروبياً أم آسيوياً .

لقد عني بهذه المشكلة مفكر فرنسي معاصر هو السيد جورج باستيد (١) الذي رأى أن المدنية في مضمونها تقوم على الأسس التالية : الأخلاق والثقافة والطبيعة ، وعلى توازن إنساني بين هذه القيم الثلاث .

لقد درس باستيد المدنية من وجهة نظر المذاهب الكبرى فوجد أنها تقيمها إما على الأخلاق وإما على الثقافة وإما على الطبيعة . أما المدنية المعاصرة القائمة على العلم ، والتي تدعمها الذرائعية من أحد جانبيها والشيوعية من جانبها الآخر فإنها تقوم على الأسس التي اقترحها فرنسيس بيكون والتي تعطي السيادة إلى الطبيعة وتوجه الفكر وجهة تجريبية وتحكم القوانين في المجالات المختلفة للطبيعة والاجتماع فإذا أردنا أن ننتهي من الآزمة التي تعانيها المجتمعات المعاصرة وجب أن نقيم توازناً في مدنيتنا بين الطبيعة والثقافة والأخلاق .

لعل هذا المرض يقترب بنا من الأسئلة التي طرحت منذ بداية هذه الدراسة : كيف يحصل التوازن بين العلم والإنسان ؟ ما هي قيمة العلم ؟ ما هي قيمة الشخص أمام العلم ؟ أنه لا يحق لنا أن نختر بين موضوعية العلم وذاتية الشخص اختياراً مطلقاً ، ففي موضوعية العلم قسط عظيم من الذاتية ، وأن الحتمية المطلقة للعلوم الفيزيائية تعارضها لا حتمية مطلقة في العلوم الميكروفيزيائية . وفي الشخص نلقى تأليفاً حياً بين النفس والجسد ، بين الذات والموضوع . وأذن يمكننا أن نبتعد نهائياً عن الموقف الرومانسي الخاطيء المعارض للعلم والآلة لأننا في عالم المدنية الحديثة لا يمكن إلا أن نحيا إلى جوار الآلة فإذا كان التكنيك قد سبقنا بمراحل واسعة فإن هذا لا يبرر انكاره ولا احتقاره بل يستدعي أن نقوم بحركة إنسانية حية واسعة لنلحق بالتكنيك ونصفي عليه طابعاً كاشفاً .

ولعل هذا هو ما قصد إليه مفكر فرنسي آخر هو السيد أمانويل مونييه « أننا ندرك ، تحت هذه الأصواء المعنى العميق للنمو الصناعي . أن

(١) راجع جورج باستيد « المدنية » سرايها ويقينها » الدكتور عادل الموا ، مطبعة جامعة دمشق ١٩٥٧